الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

1985

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الرقم التسلسلي:. . . . .

رقم التسجيل: 171735095932

رقم التسجيل: 171735080197

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: الأدب الحديث والمعاصر

العنوان:

الوطن والوطنية في شعر محمود درويش

قصيدة بيروت أنموذجا – دراسة سيميائية

إعداد الطالبتين:

- إيمان مزعاش
- بلاعدة كريمة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بن مسهل باية	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا ومناقشا
د. باية كاهية	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. سعاد طالب	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ / 2021-2022

شكر وتقدير

الحمد لله عدد نجوم السماء ... الحمد لله وما توفيقي إلا من عند الله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم.

نتقدم بشكرنا المتواضع لأستاذتنا المشرفة الدكتورة "**باية كاهية**" لكل ما قدمته لنا من يد عون في توجيهنا ودعمنا والوقوف بجانبنا، فجزاها الله كل خير على كل جهدها معنا، ولا ننسى كل سفراء العلم أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف –المسيلة–، خاصة **الدكتور: مفتاح عواج**. وأيضا كل الحضور المشرف لأعضاء لجنة المناقشة.

كريمة–إيمان

إهداء :

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها الى أمي الغالية.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء ولم يبخل بشيء الذي دفعني في طريق النجاح ،الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى أبي الغالي.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى إخوتي الغالين على قلبي.

إلى روح جدتي رحمها الله، إلى من سرنا سويا نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى صديقاتي وزميلاتي.

إلى أستاذتي الفاضلة المشرفة على مذكرتي "**د. كاهية باية**".

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات ودرر وعبارات من أسمى وأجل العبارات في العلم إلى من فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتي الكرام.

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي "أحلام وأمينة".

أهدي هذا العمل المتواضع راجيه من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح.

كريمة

إهداء :

ومن عرف قدر الحمد والشكر لله عرف معنى الشكر والفضل لخَلقِهِ إلى تلك الروح التي شعرت بي قبل أن تراني وأحبتني قبل أن تعرفني، إلى من كان رحمها أول مسكن لي وقلبها آخر مسكن، إلى الحظن الدافئ والحب اللامشروط، إلى صاحبة العطاء والحنان إلى قرة العين أمي الحبيبة.

إلى من جاهد بقلبه واجتهد وعمل ليراني في أعلى المراتب، إلى من ضحكتي سر سعادته، إلى من يشعر بحاجاتي واحتياجاتي ويلبيها، إلى من صارع التعب ليراني مرتاحة إلى سندي أبي عزيزي وإلى إخوتي الأحباء.......دمتم أعز وأحب الأرواح لروحي.

إلى ذلك الشبل الصغير، الذي ملأ صوته أرجاء المنزل وحركاته هزت المنزل بأجمل صوت لطف الجو ببراءته "إياد".

إلى كل من ساعدني وساندني للوصول إلى هنا، وإلى كل من كان معي في هذه المغامرة الأدبية والمشوار الدراسي.

شكرا بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

إيمان

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله حمدا كثيرا طيبا حتى يبلغ الحمد مبتغاه، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمدٌ رسول – صلى الله عليه وسلم – الله وبعد. . .

الوطن هو ذلك مصطلح العميق لمسكن الجسد حيث ينسب ويترعرع ويقول أنا إنسان إذن أنا هنا أعيش كفرد خاضع لمبادئ شتى، أما الوطنية فهي تلك الكلمة الأعمق و الأغور منه لسكن الروح حيث يتعايش مع بيئته التي تعرف بتقاليد وعادات وثقافة معينة تميزه وتتميز بطابع معين، ويقول أنا مواطن إذن أنا هنا أثبت وجودي و أخضع للواجبات كما للحقوق. وبما أن الشاعر هو ذلك الصوت الوجداني لمختلف الجوانب التي تمس الإنسان سواء كانت فكرية أو عاطفية، فقضية الوطن لديه أهم عنوان لكل مفاهيمه حول الحياة، ولقد طرح الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" قضية الوطن والوطنية في قصيدته التي بين أيدينا التي أفصحت كلماتها عن معان شعرية عميقة ومعبرة ذات بناء فني موزون، والسؤال المطروح ما المقصد والمقصود الظاهري والباطني من قصيدة "بيروت"؟ وما هو المعنى والهدف الذي احتضنته هذه القصيدة بين أبياتها وأشطرها وسطورها ؟!

- ما المقصود من الوطن والوطنية؟
- وماهي مراحل تطور هاذين المصطلحين في الشعر العربي القديم؟
- وماهي سماتها في العصر الحديث؟

اعتمدنا في دراستنا هذه المنهج السيميائي في تحليل القصيدة أساس البحث ومادته كطريقة مناسبة للوقوف على جميع دلالتها الموحية كمنهج تطبيقي، واخترنا هذه القصيدة التي صَدَرَت قضية بيروت للقراء والأدباء معتمدين على المقاربة السيميائية، وهي إحدى الدوافع لميولنا لهذه القصيدة و للقضية خاصة هو ثرائها الإنساني والروحي والقيمي وأهم قيم المجتمع من الوطن والوطنية، كما أن طبيعة تخصصنا الدراسي دفعتنا أيضا لدراسة هذه القصيدة بتسليط الضوء عليها من خلال تطبيق المنهج السيميائي عليها كدافع موضوعي، أما الدافع

الذاتي إعجابنا بشخصية الشاعر وطريقة طرحه ووصفه لوطنه وحبه الكبير له . فتتبعنا تقسيما واضحا متمثلا في مقدمة بالبدأ، ثلاثة فصول وذيل بخاتمة، الفصل الأول عنون ب: ماهية الوطن والوطنية في الشعر العربي القديم والحديث ؛وتندرج ضمنه جملة من العناصر الثانوية، الفصل الثاني موسوم: نشأة السيميائية ومبادئها وأهم أعلامها وتخللته مجموعة من العناصر مكملة له ، الفصل الثالث عنوانه: مقاربة سيميائية لقصيدة "بيروت" وتفرعت عنه أيضا عناصر فرعية، وفي الأخير توج البحث بخاتمة جمعت واشتملت كل ما توصلنا إليه من نتائج، ولتتمة البحث والسير فيه وفق العمل الأكاديمي المنشود والمعمول به عادة ، اعتمدنا عدد من المصادر والمراجع الهامة أبرزها، وأهمها :

- ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى .
- بسام قطوس استراتيجيات القراءة.
- التأصيل والاجراء النقدي نازك الملائكة.
- قضايا الشعر المعاصر مفتاح عواج الفاتح في العروض والثقافية.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات.
- جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيقية.

وكأي باحث لا يكاد بحثه العلمي يخلو من بعض الصعوبات ، والعقبات ، والمثبطات اعترضتنا جملة من الصعوبات كانت أبرزها : كثرة المصادر والمراجع فتطلب ذلك منا جهدا كبيرا ومضاعفا ،وتركيزا شديدا في أخذ ما يجب الاعتماد عليه، كما أن ضيق الوقت ومحدوديته يلازمه توتر لسعة وعمق هذا الموضوع. وحاولنا بذل جهدنا قدر المستطاع – ختاما الكمال لله وحده سبحانه وتعالى –للإلمام بهكذا موضوع ومن كافة جوانبه، نشكر الأستاذة المشرفة لتوجيهها لنا، ونشكر أيضا كل أعضاء لجنة المناقشة جزيل الشكر والامتنان.

مسيلة :29 /2022/6.

الفصل الأول

ماهية الوطن والوطنية

أولا: تعريف الوطن والوطنية

1. تعريف الوطن

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور (الوطن)الوطن: هو المنزل الذي نقيم به، وهو موطن الإنسان ومحله، وقد خففه رؤية في قوله:

أوطنت وطنا لم يكن من وطني لو لم تكن عاملها لم أسكن

وقال طرفة: على موطن يخشى الفتى عند الردى متى تعترك في الفرائض ترعد

"وأوطنت الأرض وطنتها توطينا، واستوطنتها أي اتخذتها وطنا". ، [1] ومعناه أنه اتخذ وطنا غير وطنه واستقر به.

والغريب في هذه الاشتقاقات كلها: أنها لم يجئ فيها فعل (واطن) الذي اشتق من اسم الفاعل (واطن)، الذي مصدره القياسي (مواطنة)، إنما جاء (واطن) بمعنى آخر مجازي بعيد عن المفهوم الذي نحن بصدده، ولهذا قال في معجم الوسيط الذي أصدره مجمع اللغة العربية: واطن القوم عاش معهم في وطن واحد. (محدثة) أي ليس لها اصل في كتب اللغة.[2] فالوطن هنا جاء بصيغة فاعل وهو المشاركة في الوطن، ومنه اشتقت (المواطنة)مع أنها محدثة الاستعمال إلا أن قياسها صحيح.

كما جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي: الوطن محركة ويسكن، منزل الإقامة، ومربط البقر والغنم، (ج): أوطان وطنا به يطن وأوطان، أقام وأوطنه ووطنه واستوطنه، واتخذه وطنا، ومواطن مكة: مواقفها، وتوطنها، تمهدها، والمطيان كالكسر الغاية، وموضع يوطن لترسل منه الخيل في السباق، و واطنه على الأمر: وافقه. . . ، [3] ويدل هذا التعريف على

[1]- إبن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دط، ج55، دار المعارف، القاهرة، دت، ص4868

[2]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004/1425م، ص1042.

[3]- محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، الفهرس المحيط، مادة (الوطن)، التراث في مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2005م، ص1230.

الأشخاص الذين تركوا ديارهم في حقبة ماضية، والتي تطلبت أحيانا السفر بين المدن والمداشر في مرحلة من مراحل التاريخ.

وأيضا في معجم مقاييس اللغة: وطن، الواو والطاء والنون: كلمة صحيحة، فالوطن محل الإنسان وأوطان الغنم: مرابطها، وأوطنت الأرض: اتخذتها وطنا، والميطان: الغاية،[1] ويقصد بهذا التعريف أنه بلد الآباء والأجداد ومقره وانتماؤه.

ومن خلال هذه التعريفات تبين أن مفهوم الوطن هو المحل والمسكن ومولد الإنسان.

اصطلاحا:

بالرغم من أن كلمة الوطن تتكون من ثلاث أحرف إلا أنها تحمل في نفوس أبنائها معان عظيمة، حيث أنه اسم يشير إلى الأرض الأم التي يعيش عليها الجماعة لفترة تاريخية طويلة وهذا ما يؤدي إلى ظهور هذه الهوية الوطنية للأفراد الذين عاشوا في بلد معين.

وقد عرف "الجرجاني "الوطن في الاصطلاح بقوله: الوطن الأصلي هو مولد الرجل والبلد الذي هو منه، وطن الإقامة موضع أنه يستقر فيه خمسة عشر يوما أو أكثر من عشر أن يتخذه مسكننا[2].

أما محمد "الصادق الحقيقي" فقد عرف الوطن على أنه: الكيان الجغرافي والقومي والسياسي الذي يولد فيه الشعب ويتخذه مستقرا له، يجتمع تحت رايته، وتربط أبناه جملة من التقاليد والعواطف والأهواء المشتركة. [3]وهذا يعني هنا بأنه البلد الأم، أي الذي ولد وترعرع فيه، وتربطهم روابط متعددة كالدين واللغة والأعراف والتقاليد. . إلخ.

وعرف الوطن على أنه تلك البقعة من العالم التي ترتبط بها معنويات الشخص، ويتعلق محيطها، أو تلك الأرض التي نشأ عليها واختلط بأهلها، وتعلم منهم طريقة الحياة فأصبح

---

[1] أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، مادة(وطن)تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د–ط)، (د–ت)، ج6، ص120.

[2] علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، تع: الزمخشري، دار الكتب، القاهرة، مصر، (د–ط)، (د–ت)، ص212.

[3] مفرح إدريس أحمد السيد، الوطنية في شعر إبراهيم خليل دراسة موضوعية فنية، مكتبة ونشر العبيكان جامعة طيبة، المملكة السعودية، ط3، د–ت، ص15

يشعر بأنه جزء منه. [1] ويعني هنا البلد الذي اعتبره مستقرا له وتأثر بالبيئة التي عاش فيها فأصبح جزء من تلك البلد.

وللوطن حدود جغرافية معلومة، وهناك تأثير للبيئة في تكوين الشعب الذي يعيش عليها وهو أمر لا ينكره أحد، وأكد ذلك" رينان" قائلا أن الأمة تجد أساسها قبل كل شيء في وحد الأرض[2].

إذن يعتبر الوطن عاملا من عوامل تكوين الشخصية القومية للجماعة والتماسك الاجتماعي بين أفرادها، فعاطفة حب الوطن تعتبر غريزة في الإنسان في كل زمان ومكان، فنحن نعيش ونحيا من أجل خدمته والحفاظ عليه من إي عدوان خارجي.

أما "نزار قباني" فقال فيه: إن مفهومي للوطن مفهوم تركيبي وبانورامي، وصورة الوطن عندي كالبناء السنفوني من ملايين الأشياء، ابتداء من جبة المطر . . . . الي سجادة صلاة أبي الي الزمن المحفور على جبين أبي، من هذه الشرفة الواسعة أرى الوطن وأحتضنه وأتوحد معه، [3] الوطن عند "نزار قباني"، هو الحياة بحركتها المادية والاجتماعية والنفسية، وموطن الحركة والوجود النابض بالحياة.

وعند الرجوع الي كتب المعاجم والموسوعات وبخاصة السياسية منها نجد أنها لا تختلف عن المعنى اللغوي ففي المعجم الفلسفي جاء على. أنه "منزل الإقامة، والوطن الأصلي وهو المكان الذي ولد فيه الإنسان أو نشأ فيه. [4]

1- تركي رابح: التعليم القومي والشخصية الوطنية–دراسة تربوية للشخصية الجزائرية، ط2، الشركة الوطنية للطبع والتوزيع1981ص41 –42

2- أنور رفاعة وآخرون، دراسات في المجتمع العربي، د–ط، مطبعة جامعة دمشق1967، ص54–55.

3- نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشور نزار قباني، خط لبنان، ط1، 1973، ص172–173.

4- جميل صليبيا المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د–ط)، 1983م، ص580.

2. تعريف الوطنية

لغة: الوطنية هي حب الوطن وولائه والشعور نحوه بارتباط روحي، وهي نزعة اجتماعية تربط الفرد بالجماعة، وتجعله يحبها ويفتخر بها ويعمل من أجلها ويضحي في سبيلها. [1]

اصطلاحا:

في الاصطلاح هي: الشعور بحب الوطن يعبر عنه في الأدب أحيانا نثرا أو نظما ويتضمن ما تحتويه نفس الشاعر أو الكاتب من مقدار إخلاصه لوطنه كما ينطوي على حث القارئ على المشاركة في هذا الشعور. [2]، ومن هنا، فإن دراسة أدب أي قوم، لا يمكن أن تستكمل ما لم تعرف جذور هذا القوم وما لم تعرف علاقته بوطنه سواء أقام به أو رحَلَ أو رُحِّلَ.

ويعرفها "مصطفى بيطام": الوطنية هي أهم النزاعات الاجتماعية التي تربط الفرد البشري بالجماعات، وتجعله يحبها ويفتخر بها ويعمل من أجلها ويضحي في سبيلها[3]، أي الوطنية ترتبط بمجال حب الوطن دائما، والشعور بالارتباط الباطني الوجداني نحوه.

كما نجد العلامة "عبد الحميد ابن باديس" يعبر بأصدق تعبير عن الوطنية حيث بلغ شأن الوطنية مداه الفكري ومن كلماته: "ليس كل من يدعي الوطنية وطنيا صادقا في وطنتيه وإنما للمواطنة معالم وحدود يقررها في قوله إنما ينسب للوطن أفراده الذين ربطتهم ذكريات الماضي ومصالح الحاضر وآمال المستقبل، وبالنسبة للوطن توجب علم تاريخه والقيام بواجباته من نهضة علمية اقتصادية وعمرانية والمحافظة على شرف اسمه وسمعة بنيه فلا شرف لمن

---

[1]- محمد الصادق العفيفي، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، ط1، دار الكشاف للنشر والتوزيع، بيروت، 1969، ص09.

[2]- وهيبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب العربي، مكتبة لبنان ساحة الرياض، الصالح بيروت، ط2، 1984، ص435.

[3]- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954-1962، دراسة موضوعية فنية-ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د-ط، 1998، ص215.

لا يحافظ على وطنه ولا سمعة قومه"[1]، ويشير عبد الحميد ابن باديس هنا إلى حب الوطن والحفاظ عليه من كل الجوانب.

ويقول "رمضان حمود": الوطنية أن تنصر الفضيلة وتكشف اللثام عن وجه الحقيقة، الوطنية كتاب صفائحه القلوب ومداده الإخلاص، فهو يعطي للوطنية مفهوما أخلاقيا تجريديا لا يرتبط بالأوضاع الاجتماعية المتردية، ولا يتعرض الحقوق الوطنية. [2]

إذن فالوطنية هي الشعور بالانتماء تجاه الوطن بعينه تجمعه وحدة طبيعية مكانية، ووحدة سيكولوجية بشرية

3. تطور مصطلح الوطن والوطنية في الشعر العربي القديم:

إن الظروف العصيبة التي مرت بها الدول العربية من تكالب الاستعمار ونهب لخيراتها، دفع بالشعراء الى الاسهام في القضية الوطنية العربية من خلال نشر روح المقاومة والنهوض بها وتحقيق وحدتها، من خلال كتاباتهم التي تذم المستعمر والمطالبة بالحرية والاستقلال، فقد كانوا الشعراء بمثابة المرآة العاكسة لأحوال الشعب وتطلعاتهم.

مصطلح الوطن في الشعر العربي القديم:

لقد عبر عن الوطن في الشعر العربي القديم بألفاظ ومصطلحات عدة تختلف حسب مساحتها ودلالتها المكانية، وسنبعثها حسب الترتيب الآتي ذكره مراعين التوسع المكاني لمدلولاتها:

- أماكن السكن: المنزل والدار والبيت.
- المعنى الأوسع لمكان السكن: المعاني والربوع.
- بقايا أماكن السكن: الأطلال والزمن والأثار والرسوم.

[1] محمد صالح صديق، الإمام الشيخ عبد الحميد إبان باديس من أرائه ومواقفه، دار الآمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، د-ت، ص128

[2] أحمد شرف الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، دار الهدى والنشر، عين المليلة، د-ط، ص73.

– معنى الوطن الواسع: المدينة والوطن والبلدة والارض. [1]

"فالتعبير عن أماكن السكن في الشعر العربي استعملت ألفاظ ترجع بمعناها الأصلي الى المجتمع البدوي مشتقة كقاعدة عامة من أفعال الحركة والانتقال بحكم طبيعة البدو الرحل بمعنى المنزل هو النزول والدار من فعل دار يدور لكثرة حركة الناس فيها، والمغاني جمع مغنى وهو المنزل الذي كان به أهله ثم رحلوا، يقال للشيء إذا فني كأن لم يغن بالأمس، أي كأن لم يكن، والربوع جمع ربع: بمعنى أقام وستقر بالمكان، ولكن المعنى الأصلي أنها إقامة مؤقتة إذ يقيم فيها العرب في الربيع بوجود الكلأ والمرعى ويرتحلون في الفصول الأخرة، فالمعنى أقام في الربيع. . . "[2] إذن تعني أماكن السكن في الشعر العربي، حيث انها استخدمت كلمات ذات المعنى الأصلي للمجتمع البدوي، البدوا تعني البيت النازل، أي البيت الذي تعيش فيه عائلة، لكن الأصل في ذلك هو المسكن المؤقت حيث يسكنها العرب في الربيع.

"ومطالع القصائد التي تتحدث عن الديار والمنازل هي ثمرة البيئة المتنقلة التي أحياها العرب البادون، ومن ظاهر التجاوز والإتلاف أيام الربيع والصيف والابتعاد والافتراق أيام الفصول الأخرى بحثا عن الكلأ والمرعى والوقوف على الأطلال. " حيث أن الشعراء الذين تحدثوا عن البيوت والمنازل عاشوا حياة تجول من مكان إلى اخر والوقف على الأطلال.

وإن المطالع الغزلية للقصائد الحاملة لبذور مفهوم الوطن في الشعر العربي عادة ما تبدأ بالدعوة للوقوف على آثار الديار المهجورة، ويعتبر "أمرؤ القيس" أول من دعا الى هذا الوقوف باستعماله في معلقته الشهيرة: * للفعل قفا

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل[3].

---

[1] وهيب طنوس، الوطن في الشعر العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثاني عشر ميلادي، ط1، 1985م–1986م، ص185

[2] سامية سعيد عمار، دروس الحكامة والمواطنة (تطبيق)، الوطن في الشعر العربي القديم، 2020/2019، ص2.

[3] قيس بن الملوح، ديوان، ص8.

معنى هذا أيها الرفيقان قفا وأعنياني على البكاء فإنني أرى منزل الحبيب، حيث يقع بين الدخول والحومل، ومن حقه أن نقف ونذرف الدموع وفاء لذكراه.

السقط: منقطع الرمل.

اللوى: حيث يلتوي ويرق، إنما خص منقطع الرمل ملتوا لأنهم كانوا لا ينزلون إلا في صلابة الأرض.

الدخول والحومل: بلدان.

"فهذه الأطلال هي التي أيقظت مشاعر الحزن والألم عند الشاعر لأن الديار أصبحت معفاة وقفراء من أهلها، وغيرت أهلها الكرماء، الحيوانات والطيور، وهي من جهة أخرى توقظ مشاعر الحب والشوق والحنين، إذ نجد الشاعر يلقي التحية عليها يسألها منتظرا أجوبة، فهذه الديار تعلم الكثير عن الماضي وعن أسرار الشاعر، ولكنها صامتة لا تجيب، وبرغم أن الاتجاه الغالب عند الجاهلين هو الوقوف على الديار والبكاء عليها وتذكر الأحبة من خلالها والتأسف على ماضيها، فإننا نلمح عناصر التجديد عند شعراء آخرين، فهذا "قيس بن الخطيم" (توفي في القرن الثاني للهجرة) يدعو إلى الرحيل وترك الديار التي لا تؤمن فيها كرامة الإنسان". [1] اي ان الشاعر هو لسان حال قومه وحبه لوطنه مما أدى الى وجود علاقة بين الشاعر ووطنه، فالوطن أكبر من ان نعيش على ترابه، حيث امتزجت احاسيس الشاعر بالفرح والحب والحزن والشوق والحنين الى موطنه الاصلي.

" ثم تطور مفهوم الوطن في شعر ما بعد الإسلام بسبب الازدهار والعمران الذي شهدته البلاد العربية، وعدا الوقوف على الأطلال جزء من النفس البشرية العربية. ويعتبر الوطن سببا للازدهار والتوسع الحضاري الذي تشهده الدول العربية، باستثناء الوقوف على الأطلال، حيث يعتبر جزء من روح الإنسانية العربية". [2]حيث نجد ان الوطن تطور في الشعر بسبب الازدهار الذي شهدته الدول العربية.

---

[1]- سامية سعيد عمار، دروس الحكامة والمواطنة (تطبيق)، الوطن في الشعر القديم، 2020/2019، ص5.

[2]- سامية سعيد عمار، المرجع نفسه، ص4.

" وقد ظهرت الدعوة الصريحة للامتناع عن بكاء الأطلال وعن المطالع الغزلية بشكل جلي في شعر "بشار" وفي شعر "أبي نواس"، لكن الطليعي الأول لهذا الاتجاه في الشعر هو "كميث" الذي عاش قبلهما بحوالي نصف قرن".

مالي في الدار بعد ساكنها وإن تذكرت أهلها أرب لا الدار ردت جواب سائلها ولا بكت أهلها إذا اغتربوا. [1]

أي لا معنى لهذا البكاء، وقد نجد مناجاة الديار من وجهة نظر فلسفية ووعظيه، ومن ذلك قول" لبيد":

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع *** وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

المصانع: ما تصنعه الناس من الآبار والأبنية وغيرها. [2]

وظهر اتجاه يعارض هذه الأبيات ويدعو إلى نسيانها يقول "ابو نواس":

"دع الرسم الذي دثرا يقاسي الريح والمطر

أي اتخذ الشاعر موقفا خاصا من الرسوم والأطلال بحيث لم يبالي بها ولم يحزن كما يحزن العربي عند تذكرها بل رفض الوقوف عندها، وحقيقة الدعوة إلى الكف والامتناع عن بكاء المنازل في المطالع الطللية المرتبطة باسم "الكميث بن زيد"، ولم تظهر بدافع الشعوبية كما ذهب البعض عندما عالجوها عند الشاعرين بشار" و"أبو نواس"، وبعد ظهور الإسلام اكتسب البيت" أو "المنزل" معاني جديدة يقصد بها المدينة (مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم) التي سميت دار مسكن المؤمنين دار الهجرة أما بيت غير المسلمين فهو الدار والحرب ودار الكفر، وسموا الجنة دار الله ودار المؤمنين ودار الكفر . السلام وأهل البيت(قوم الرسول صلى الله عليه وسلم)". [3] حيث الشاعر أخذ مكانة خاصة من الرسوم والأطلال حتى لا يهتم

---

[1]- سامية سعيد عمار، دروس الحكامة والمواطنة (تطبيق)، الوطن في الشعر القديم، 2020/2019، ص4.

[2]- سامية سعيد عمار، المرجع نفسه، ص4.

[3]- المرجع نفسه، ص5.

بها ولا يحزن مثل العرب ورفض الوقوف معهم، وبعد ظهور الإسلام اكتسب البيت ألفاظ جديدة توحي إلى المدينة المنورة أي مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم.

" وإذا انتقلنا الى المفهوم الأوسع للوطن الذي هو مسقط رأس الإنسان، ومحل إقامة أسرته وأقاربه، والمكان الذي قضى فيه طفولته وشبابه، والنفس تألف الوطن، نجد في شعر المتأخرين كلمات غربة غريب، كلها تصف عذاب وحيرة الإنسان في بلاد الغربة". [1] أي تعبر عن شوقهم وحنينهم للوطن.

يقول "أشجع السلمي":

ومغترب ينقضي ليله شجونا ومقلته تدمع

يؤرقه نايه في البلاد فما استقر به مضجع. [2]

ويتضح من خلال هذه الأبيات ما يعانيه الشاعر من شوق وحنين إلى وطنه الأم.

انقسم الشعراء إلى قسمين حسب ارتباطهم بالوطن: بعضهم يأبى الرحيل من مكان الى آخر، ويناضل ضده ويدعو إلى المقام في الوطن مهما كانت الظروف والبحث عندهم عن الحياة المنعمة في بلاد غريبة إنما هي دعوة غير عقلانية، يقول "وجيه الدولة بن حمدان" (أمير وشاعر دمشقي) وهو بالأهواز:

يطيب خبيث الأرض بالقرب منكم ويخبث عندي بعدكم كل طيب. [3]

ويقصد بهذا البيت أن عدالة الارض منذ ان خلقت مزيفة والعدل في الارض لا عدل ولا خير.

الخبيث: الماكر.

[1]- المرجع نفسه، ص5.

[2]- سامية سعيد عمار، دروس الحكامة والمواطنة(تطبيق)، الوطن في الشعر القديم، 2020/2019، ص6.

[3]- سامية سعيد عمار، المرجع نفسه، ص6.

النتيجة:

وفي الختام، فإن موضوع الوطن يعد أكثر المواضيع فاعلية وانجذابا، وهي المواضيع التي تناول فيها الادباء مقاصدهم، حيث اهتموا بتصوير جانب من جوانب الحياة، وهو مثال حقيقي لمراحل تحمل الكثير من الاحداث والنكبات والصراعات الوطنية.

4. الوطن في العصر الحديث:

اكتسب مفهوم الوطن أهمية كبيرة، وقد تناول الشعراء قضية الوطن في أشعارهم، فحب الوطن عند الشعراء غريزة تولد مع الإنسان، ولهذا كتب الشعراء عن أوطانهم واصفين أحوالها بكلمات صادقة ومؤثرة، حيث عرف بأنه " تلك البقعة من الأرض التي تحوي شعب تتوحد وشائج الترابط بين أفراده سواء كانت هذه الوشائج دينية أو ثقافية أو عرقية أو لغوية أو المصلحة العامة أو المصير المشترك وتلك البقعة تحدها حدود جغرافية محددة واضحة على خلاف ما عرف عن الوطن قديما". [1]، ويقصد هنا ان الوطن عبارة عن حدود جغرافية تحكمها عوامل مختلفة.

وقد كان "رفاعة الطهطاوي" هو المفكر الأول الذي أعطى معاني جديدة للوطن استندت على الأرض والمكان والموقع، حيث عرفها بقوله: "هو عش الإنسان الذي درج فيه، ومنه خرج وهو مجمع أسرته، ومقطع سرته، وهو البلد الذي نشأته تربته وغذاؤه وهواؤه"[2] حيث أن الوطن في نظره هو ما أصبح عنده، فهو لم يعد ذلك المكان الذي يشعر به الإنسان ولا صلة به، بل هو الذي نشأ ومنه خرج، وربما هنا يؤكد على أن الوطن أساس التكافل بين أبناء الأمة الواحدة أي الرابطة الوطنية، أو كما سماها الأخوة الوطنية الموازية للأخوة الدينية، وعليه يرى أن: "أبناء الوطن الواحد دائما متحدون في اللسان وفي الدخول تحت استرعاء ملك واحد، والانقياد

---

[1]- رحاب فتح الله الزاكي عدلان، حب الوطن في الشعر العربي الحديث، مجلة الدراسات العليا- جامعة النيلين(مج10)، (ع39-3)20/2/2018، ص267.

[2]- الطهطاو، الأعمال الكاملة، ج1، ص429.

إلى شريعة واحدة وسياسة واحدة". [1] ويقصد هنا أن حب الوطن يجعل الأمة موحدة وداعمة كأسرة واحدة متعاونين في إصلاح وطنهم والمحافظة عليه، حيث نجده يعبر عن حبه للوطن من خلال بعض الأبيات:

يا صاح حب الوطن حيلة كل فطن

محبة الأوطان من شعب الإيمان

في أفخر الأديان آية كل مؤمن[2]

من خلال هذه الأبيات عبر عما يجش في نفسه أكرم وأنبل العواطف اتجاه وطنه.

من أبرز الذين أعطوا أهمية للوطن في العصر الحديث "جمال الدين الافغاني "وذلك من خلال الحرص على المحافظة عليه، حيث لا تكون هذه المحافظة إلا من خلال التربية الوطنية وهذه التربية التي تحقق التأخي في الوطن. . . والوقوف سدا منيعا في وجه من تراوده مقاصد طامعة نحوها كلها، والتخلي عن الفرق الدينية من أجل أمة واحدة، وعليه نجده يعطي مفهوما للوطن يرتبط أساسا بالحوزة المكانية التي يشغلها الإنسان على اليابسة من الوجود وهي ضرورية للاستمرار، إذ يقول: " خليق الإنسان كما أنه نوع واحد، إلا يكون له غير هذه الكرة الأرضية الصغيرة وطنا، بمعنى أن وحدة النوع تقتضي وحدة المكان، فالإنسان طالما لا يمكن أن يعيش في الماء، فموطنه إذن اليابسة، ونتيجة هذه المقدمة إلا يختص ببقعة منها دون الأخرى"[3]، ويقصد ان الوطن هو ضرورة للاستمرار على وجه الارض، فهو المكان الذي يعيش فيه طوال حياته، كالإنسان الذي لا يستطيع العيش دون الماء.

---

[1]- محمد المبيضين، مفهوم الوطن عند مفكري النهضة، الندوة، المجلد العاشر، العدد الثالث، شعبان، 1420، تشرين الثاني 1999م، ص91

[2]- ديوان رفاعة الطهطاوي جمع ودراسة دكتور طه وادي، كلية الآداب –جامعة القاهرة، دار المعارف، ط2، 1984، ص7.

[3]- محمد المبيضين، مفهوم الوطن عند مفكري النهضة، الندوة، المجل دالعاشر، العدد الثالث، شعبان، 1420، تشرين الثاني 1999م، ص 92.

وفي هذا السياق حلل "محمد عبده" فكرة الوطن تحليلا سياسيا، واستشهد من أقوال العلماء السياسية ومفكريها، فهو يرى أن أسمى أوجه الوحدة والربط بين أبناء الأمة هو الوطن وذلك لأنه لابد: "لذوي الحياة السياسية من وحدة يرجعون إليها ويجتمعون عليها اجتماع دقائق الرمل حجرا صلدا، وأن خير أوجه لوحدة الوطن امتناع الخلاف والنزاع فيه"، [1] حيث أن هوية الامة وجوهر وجودها لا يكتمل الا بوجودهم ولا رفعة فيه إلا منهم ولهم.

فالوطن بهذا المعنى حسب رأي "محمد عبده" خليفة لأفراد الأمة، هذه هي الوحدة المادية والروحية المؤدية الى الإجماع والتأنس، لأن الوطن: " في اللغة محل الإنسان مطلقا فهو السكن بمعنى: استوطن القوم الأرض وتوطنها أي اتخذوها سكنا وهو عند أهل السياسة مكانك الذي تتسم إليه"[2] أي أن الوطن لا معنى له دون سكانه.

كما كان "الكواكبي" من أبز المفكرين الذين تحدثوا عن الوطن وتغنوا به حيث يرى أنه لا يمكن أن يحمى الوطن ويدافع عنه من كان خارجا عن حوزته لأن ذلك يخالف السنن الطبيعية، ونجده يقول بهذا الخصوص: "أيها الوطن الحنون: نعم خلقنا الله منك فحق لك أن تحب أجزائك، وان تحن على أفلاذك كما يحق لك في شرع الطبيعة أن لا تحب الأجنبي الذي يأبى طبعه حبك، الذي يؤذيك ولا يواليك، ويزاحم بنيك عليك ويشاركهم فيك. وينقل إلى أرضه ما في جوفك". [3]، وقد كان "الكواكبي" بهذا التوجيه من بين المقدسين للوطن، حيث وصفه بأوصاف يعجز الفكر والقلم عن التعبير عنها، ولا يمكن لمن له حس رهيف أن يصمد أمام كلماته الجياشة تئن بكاء وحنينا للوطن، وإنها أبلغ عبارات التحية والمودة للوطن، ومن ضمن ما قاله فيه: "أنت أيها الوطن المحبوب: انت العزيز على النفوس، المقدس في القلوب، إليك تحن الأشباح وعليك تئن الأرواح، أيها الوطن الباكي ضعافه عليك تبكي العيون وفيك يحلو

---

[1]- المرجع السابق، محمد المبيضين، ص92.

[2]- المرجع السابق، ص92.

[3]- عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، كلمات عربية للترجمة والنشر، مدينة نصر 11768، القاهرة، ص، 103

المنون. . . " [1]، من هنا "الكواكبي" عبر عن حبه واشتياقه للوطن بحيث أنه لا يوجد وطن كوطنه الأم .

ويبقى مفهوم الوطن إلى يومنا هذا يرتبط بالمكان والذكريات، وهو تعبير عن الذات، حيث أن مفهوم الوطن تطور بتطور العصور.

5. نماذج من قصيدة شاعر الوطن:

يقول "أحمد شوقي" في قصيدته عن الوطن" نكبة دمشق "

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق[2]

قصيدة "أحمد شوقي" من البحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) وهو بحر يلائم الاجواء الحماسية التي سعى إليها الشاعر حيث أستهل قصيدته بتقديمه العزاء لدمشق في نكبتها ثم استعرض ذكرياته فيها حين زارها بدأ الشاعر في وصف الفاجعة التي حلت بدمشق.

لحاها الله أنباء توالت على سمع الولي بما يشق[3]

وراح الشاعر يصف قبح الأنباء التي تصل سمعه تلك الأنباء التي تعظم على نفس المحب لدمشق، ولحاها الله ، بمعنى قبحها الله واشتملت على ضمير يعود على المفعول به أنباء واستعمل الشاعر كلمة أو لفظة "توالت" ليدل على تتابع الاحداث وبقائها حية كما استعمل لفظة الأنباء بدلا عن الأخبار لأن في النبأ معنى عظيم الشأن ولا يكون النبأ إلا في الأمر الجلل "عم يتساءلون عن النبأ العظيم". [4] سورة النبأ "الآية("2)

يفصلها إلى الدنيا بريد ويحملها إلى الآفاق برق[5]

---

[1]- عبد الرحمن الكواكبي، نفس المصدر، ص102.

[2]- أحمد شوقي، الأعمال الكاملة، مج1، ج2، ص74-77.

[3]- نفس المرجع: أحمد شوقي، ص74-77.

[4]- سورة النبأ، الآية 1 و2.

[5]- رحاب فتح الله الزاكي عدلان، حب الوطن في الشعر العربي الحديث، مجلة الدراسات العليا- جامعة النيلين(مج10)، (ع39-3) 20/2/2018، ص 372.

ومعنى ذلك تلك الأنباء يشرحها رسل بتفاصيلها للدنيا من عظمها ويوجز وصف أحداثها برقيات تصل الآفاق، وفي هذا البيت طباق بين يفصلها، ويجملها ومقابلة بين الجملتين في الشطر الأول ونظيرتها في الشطر الثاني

تكاد لروعة الأحداث فيها تخال من الخرافة وهي الصدق[1]

أي أن الشاعر يذكر أهوال ما يحدث في دمشق في نكبتها حتى إنه ليظن المشاهد لتلك الأحداث وأنها ليست حقيقية بل هي من الأساطير الكاذبة التي تروي وهي ليست كذلك لبشاعة ما يحدث، وفي البيت طباق بين كلمة خرافة وصدق

وقيل معالم التاريخ ذكت وقيل أصابعها تلف وحرق[2]

حيث يواصل الشاعر وصفه لما حدث فالمعالم التاريخية والأثرية لم تبقى على حالها بل دكت وسويت بها الأرض وأتلفت وأحرقت وبناؤها للمجهول جاء بهذا الشكل لعظم الخطب وهوله. . . .

ولأجل الوطن تراق الدماء وهو حق المستعمر لنفسه وينكره على الأحرار" ثمن الحرية "سنة 1926 في حفلة أقيمت لإعانة منكوبي سوريا.

دم الثوار تعرفه فرنسا وتعلم أنه نور حق

بلاد مات فتيتها لتحيا وزاولوا دون قومهم ليبقوا

وحدرت الشعوب على قناها فكيف على قناها تسترق

وللأوطان في دم كل حر يد سلفت ودين مستحق3

الثوار: جمع ثائر وهو كل مناهض

حق: عدل

---

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الكاملة، مج1، ج2، ص74-77.

[2]- رحاب فتح الله الزاكي عدلان، حب الوطن في الشعر العربي الحديث، مجلة الدراسات العليا- جامعة النيلين(مج10)، (ع39-3)20/2/2018، ص373.

[3]- ينظر: أحمد شوقي، الأعمال الكاملة، مج، 1، ج2، ص74-77.

الأسرى: جمع أسير

عتق: تحرير العبودية

مضرجة: ملطخة

المنايا: جمع منية وهي الموت

يسقوا: يمنحوا الحياة لغيرهم

سلفت: سابقة

مستحق: واجب وسداد

ومن خلال هذه الابيات يوضح الشاعر قيمة وأهمية دم الثوار والمجاهدين بالنظر لشدة الظلم و وخسة الاستعمار الفرنسي باعتباره العدو الاول ،وأنه على بينة وحق كما ان جميع الاوطان لأبنائها الأحرار في كل زمان عليها حق وواجب متمثل في الذود عنها وقت المحن والشدائد.

النتيجة:

وفي الاخير إن مفهوم الوطن موجود في المجتمع البدوي حيث يوضح الشاعر اهمية الوطن وانه لم يختبر شعور انعدام الامان في وطنه، ولكن ارتبط دائما بمكان معين حيث ولد له بذور وطنه وارتبط العرب وانتقالهم من الحياة البدوية والسفر الى حياة الامن والاستقرار.

الفصل الثانـي

سيميائية الوطن في الشعر العربي

1. نشأة السيميائية:

"ظهرت السيميائية بوصفها علما في بداية القرن التاسع عشر وفي بداية القرن العشرين." [1]، وقد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فإن مهمة تحديده وإعطائه مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا، ولهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه[2]، فنجد "دي سوسير" يقول: "أن اللغة من العلامة التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النسق بلصق الكتابة الأبجدية المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية، أو الصيغ المهذبة، أو العلامة العسكرية، أو غيرها من الأنظمة ويمكن أن نتصور علما من القوانين والقواعد يهم بدراسة حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية، مثل أن تكون لهذا العلم جزء من علم النفس الاجتماعي، يوضح ماهية العلامة وماهية القواعد التي تتحكم فيها، فلولاها لما كان لهذا العلم أحقية الوجود لحد الآن". [3]وفي هذا التعريف يقصد دي سوسير أن اللغة هي أداة تواصل سواء كانت لغوية أو غير لغوية، وأن لها ضوابط وقواعد تحكمها وتهتم أيضا بدراسة الحياة بصفة عامة.

"وقد اعتبرت السيميائية موضوعا من موضوعات الدراسات العقلية، فإن السيمياء تضع نفسها في منطقة الحدود المضطربة بين اللسانيات والعلوم الاجتماعية، حيث غالبا ما يعتقد علماء اللسانيات أنها صارمة جدا في حين يرى علماء الاجتماع أنها تعوزها الصرامة العلمية الكافية". [4]ومن هنا نستنتج بأن السيميائية عبارة عن موضوع من مواضيع الدراسات وتحصيل المعارف والعلوم.

---

[1]- عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكاليات التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، ص2.

[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، 1431 هـ-2010م، ص11.

[3]- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، دط تر، يوئيل يوسف عزيز، العراق، دار الافاق العربية، نت، ص34.

[4]- برتشولز، سيمياء التأويل، ترجمة سعيد الغالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرت، الاردن، ط1، 1992، ص 14.

و" لأن السيميائية هي دراسة الوسائط والعلامات، فيجب أن تركز على الأيديولوجيا، والخطوط الاجتماعية والاقتصادية، والتحليل النفسي، والشعرية، ونظرية الخطاب، التي تأثر تطورها تاريخيًا بالبنيوية الفرنسية وما بعد البنيوية، وقوى الأنثروبولوجيا البنيوية، وحفريات "ميشيل فوكو"، "ونيو فلويد"، "جاك لاكان". لقد كان يعلم مدى كفاية جاك دريدا ويمكن كتابة كتاب مفيد لمناقشة هؤلاء الأعلام الكبار". [1]أي أن السيميائية هي ذلك العلم الذي يُعنى بدراسة العلامات.

وأثبتت المصطلحات الأساسية "لسوسير" و"بيرس" أنها مفيدة جدًا، مثلا للدال والقيمة عند "سوسير" والأيقونة والمؤشر والعلامة عند "بيرس" وفي السيميائية الأدبية أثبت مخطط "جاكوبسن" السداسي فعل الاتصال الأساسي للسميات الست هيكل ما يمكن أن تميزه في الاتصال الإنساني". [2]ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن أكثر المصطلحات عند "دوسوسير" و"بيريس" مفيدة في دراسة العلامات.

2. مبادئ السيميائية:

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال الاختلاف بين اللغة والشكل والتراكيب الدالة، حيث نرى أنها لا تهتم بالنص أو من قاله، بل تحاول استخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا.

ومن هنا يمكن استخلاص هذه المبادئ على النحو التالي:

أ. التحليل المحايث:

"تبحث السيميوطيقا عن الشروط الداخلية المولودة للدلالة التي تبحث عنها، ومن ثم يتطلب التحليل المحايث الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تسهم في توليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية، ولا الحيثيات السوسيو- تاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل

---

[1]- برتشولز، السيمياء التأويل، ترجمة سعيد الغالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرت، الاردن، ط1، 1992، ص15.

[2]- برتشولز، السيمياء والتأويل، المرجع نفسه، ص 17.

المبدع، بالتالي تبحث السيميوطيقا عن شكل المضمون، برصد العلاقات التشكيلة أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني". [1]، ويقصد هنا البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر والتي بذلك تنتج لنا المعنى.

ب. التحليل البنيوي:

"تتضمن السيموطيقا في طياتها، المنهج البنيوي القائم على مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية التي تعتمد عليها تفكيكيا وتركيبيا، مثل: النسقية، والبنية، وشبكة العلاقات السانكرونية، والوصف المحايث وبالتالي فلا يمكن استيعاب السيميوطيقا البنيوية إلا من خلال الاختلاف وحده، ومن هنا كان الاختلاف سببا من أسباب تطور الدراسات البينوية واللسانية والتفكيكية، وهكذا، فعندما تقتحم السيميوطيقا أغوار النص، فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية المثبتة القائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال، ومن ثم فالتحليل البنيوي هو الوحيد الذي له القدرة على كشف شكل المضمون، وتحديد الاختلافات على مستوى العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق في علاقته مع النظام البنيوي". [2]، أي أنه دراسة وصفية داخلية للنص، يرصد بناء المضمون وعناصر بنية النص.

ج. تحليل الخطاب:

"تفترق السيموطيقا النصية عن لسانيات الجملة أيما افتراق لأن هذه الأخيرة تركز كثيرا على الجمل في تمظهراتها البنيوية، أو التوزيعية، أو التوليدية، أو التداولية، فتريد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد من خلال قواعد متناهية العدد، أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية، بتحديد مجمل وظائفها التداولية يدل أن السيميوطيقا تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص، ورصد اختلافها سطحا، واتفاقها عمقا".

---

[1] جميل حمداوي، سيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الاوراق للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ط1، 2011ص10-11.

[2] جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص10-11.

[1]، وهو عكس البنيوية التي لا تبارح الجملة في دراستها منطلقة من أصغر وحدة(الصوت) إلى أكبر وحدة (الجملة).

3. المنهج السيميائي:

من أهم المناهج المستحدثة التي قلبت موازين النصوص الأدبية والنقدية المنهج السيميائي حيث الذي نجح في تأويل هذه الأخيرة وتحليل النصوص العلامية –كما جاء في هذا التعريف –وقد "اعتبر المنهج السيميائي منهجا يساعد على فهم وتحليل النصوص والأنساق العلامية وتأويلها"، [2] حيث أنه يعرف بالعلم الذي يبحث عن الأنظمة والعلامات، سواء كانت لغوية أم أيقونة أم حركية حيث إذا كانت اللسانيات تقوم بدراسة الأنظمة اللغوية فإن السيميولوجيا تفتش عن العلامات غير الغوية التي تنشأ في حضن المجتمع، ومن هنا فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب رأي العالم السويسري "فرديناند دو سوسير"، ما دامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة، كيفما كانت سننها وأنماطها التعبيرية: لغوية ولهذا فقد حصر "دو سوسير" وقال: "اللغة نظام علامات"، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم والبكم بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية. . . إلخ[3] وهنا "دو سوسير" لم يخص اللغة فقط بل تعداها وبإعطاء الشخص الفرصة للتعبير عما يجول بخاطره وذلك من خلال الرموز والإشارات (الغير لغوية)، حيث أن المنهج السيميائي يهدف إلى اكتشاف البنيات الدلالية ومقصديتها، والبحث عن الأنظمة التواصلية تقعيدا وتجريدا ووظيفة، كما تعتمد إلى وضع قواعد مجردة كونية للخطابات الأدبية سطحا وعمقا، قصد فهم الإبداعات الفردية في كل تجلياتها على المستويات الصرفية والتركيبية والدلالية والمنطقية، والبحث عن المولدات الحقيقية لهذا التعدد النصي والخطابي على مستوى السطح، حيث لا يمكن مقارنة أي نص أو خطاب

---

[1]- جميل حمداوي، سيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الأوراق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2011ص10-11.

[2]- الأستاذ لحسن عزوز، المنهج السيميائي، (محاضرات مقياس نظريات نقدية)، المحاضرة الرابعة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص2.

[3]- د- جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، (د–ط)، ص 7.

أو نشاط إنساني وبشري مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثيل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع هذه الظواهر المعطاة، باعتبارها علامات وإشارات ورموزا وأيقونات واستعارات ومخططات، ثم إن لابد من دراسة هذه الإنتاجات الإبداعية والأنشطة الإنسانية تحليلا وتأويلا بمراعاة ثلاث مستويات منهجية سيميوطيقية يمكن حصرها في: البنية والدلالة والوظيفة. [1]

وقد أشار أيضا "تشاندلز" إلى ذلك على اعتبار أن " السيميائية هي دراسة الإشارات وهي ليست محض منهج لتحليل النصوص إنما تتضمن نظرية الإشارات وتحليلها، إضافة إلى الشفرات والممارسات الدالة"، [2] أي أنها تقوم على العلامات وهي ليست طريقة للتحليل فقط بل تشمل جميع النظريات والرموز.

وبهذا نخلص إلى أن المنهج السيميائي العلاماتي هو منهج حديث سعى إلى جمع الإشارات والدلالات وإبراز دورها وقدرة الناقد على البحث ومحاولة استكشاف وفك علامات ورموز لاكتشاف أثارها ووظيفتها في العمل الأدبي، وهي تختلف حسب الاختلاف الأدبي للنص وهذا ما يعطي امتدادا للمنهج السيميائي بحيث يشمل عدة خطابات راهنة كالخطاب العلمي، والأدبي، والتاريخي، واللغوي وكل هذا يتطلب قدرة الناقد فقط على اكتشاف الأنساق الدلالية.

4. اتجاهات السيميائية المعاصرة:

لعل السيميائيات المعاصرة خطت بالنص الأدبي خطوات جبارة وأسهمت في كشف الكثير من الطلاسم والغموض الذي اعتلى وميز النصوص الأدية وهو ما حذا بكثير من الدارسين إلى اعتماد تقسيمات مائزة عبر عليها البعض بقولهم: "إن التقسيمات التي اقترحناها سابقاً للسيميائية هي تقسيمات تهتم بشكل أساسي بالأهداف، حيث أن لها هدفين أحدهما للإعلام والمعنى لا يتجاوزه بينهما يذهب البحث عن الأشكال الرمزية إلى الهدف الثاني لأن

[1] د- جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، (د-ط)، ص6.
[2] دنيال تشارلز، أسس السيميائية، (تر) طلال هبة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008م، ص488.

معناها هو الدال"[1] ويمكن تقسيمها إلى ثلاث اتجاهات، اتجاه أمريكي وآخر فرنسي والثالث روسي.

أ. الاتجاه الأمريكي:

وقد اجتهد رواد هذا الاتجاه في تبيان أسس العلامات ومفاهيمها على اعتبار أنها قاسم مشترك بين السيمياء كعلم للإشارات والعلامات، وعلم الجمال أو السيميوطيقا ولذلك فهم يعتقدون بأنه "إذا كانت العلامة هي أعلى قاسم مشترك في السيميائية أو السيميوتيقا، فهي إذن أساس الاتجاه الأمريكي وإذا علمنا أن "بيرس" تحدث عن العلامة في كتابه "**كتابات حول العلامة**" وكان ذلك في وقت سابق على حد علم "سوسير" عليها في كتابه "**دروس في الألسنية العامة**"، والذي يؤكد خصوصية هذا الاتجاه، رأي "بيرس" على علامة ما لم يره "سوسير""، [2] ويظهر هنا الاتجاه الأمريكي الذي مثله "بيرس" بامتياز ومثله أيضا "سوسير" بمعنى أن رأيهما متناقضان في تعريف العلامة السيميائية حيث يقول أن اللغة علامة ولها علاقة بثنائية، وهنا يقصد "سوسير" الدال والمدلول ووضح العلاقة بينهما بالعلاقة الاعتباطية.

ولقد جاء رأي "سوسير" من" خلال دراسته للغة كما لو كانت نظامًا متعلقًا ببعضه البعض أي علاقة لجزء بالكل ومن هنا كان مبدأ كون الدلالة هي حاصل العلاقة بين الدال والمدلول كون قيمة العلاقة تكمن فيما لها من علاقة تربطها بما يجاورها من العلامات الأخرى. "[3]، ومن هنا يرى "سوسير" أن دراسة اللغة تعني بالعموم العلامات في نطاق المجتمع وهي بذلك ظاهرة سوسيولوجية، أي علاقة تكاملية.

وهذا أيضا ما يجنح إلى "إن تحقق علاقة ما بين العلاقات الثلاث بين الدال والمدلول لا يعني تحقق إحدى العلاقتين الباقيتين، بل حسب التعريفات المذكورة تستلزم كل علاقة طبيعية علاقة عقلية وبالرغم مما في هذا التقسيم من غموض إلا أنه بوجه عام يقترب من التقسيم

---

[1]- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، سلسلة الدراسات النقدية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 1407-1987، ص 55.

[2]- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- محمد السرغيني، المرجع نفسه، ص 57

المعمول به حديثًا في علم السيمياء، والذي وضعه "بيرس Peirce" بالنسبة إلى علاقة العلامة بموضوعها". [1]، ومن خلال هذا التعريف يرجح "سوسر"العلاقة على أنها علاقة اعتباطية، ودليله في ذلك تعدد الأسامي المسمية للمسمى الواحد، وهو ما يؤوله "بيرس " على أنه اعتباطي، أي العلاقة بين الدال والمدلول لدى "بيرس "علاقة اعتباطية.

- سيميولوجية "بيرس":

يعد " بيرس" من أهم الدارسين الذي اعتنى واهتم بشكل كبير بنظام العلامات وهو ما خول له أن "يميز "بيرس" بين ثلاثة أنواع من العلامات وأن العلامة لدى "بيرس" كما تكون لغوية تكون غير لغوية وهي من حيث طبيعتها ووظيفتها والأشكال الثلاثة **الأيقونة icone**، **الرمز**، **الإشارة**، على أن كل جزء من أجزاء العلامة الثلاث يتفرع بدوره إلى علاقة ثلاثية أخرى". [2]، وهورأي يرى فيه "بيرس" ميزة خاصة وفارقة على أساس أن العلامة لا ينظر إليها في ثباتها وسكونها وإنما في حركية عناصرها حيث أطلق عليها "علم العلامة" و"علم الدلالة "وتعتبر كيان ثلاثي المبنى.

أما عن "فارديناند دي سوسير" فقد اقتصر في دراسته وبحثه عن دراسة هذه العلامات في بنيتها الاجتماعية حيث أنه "إذا كان "سوسير" قد جعل هذا العلم قاصرًا على دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية فإن "بيرس" يطلقه على كل ما له ارتباط بنظرية العلامات العامة، الأول يرى على أنها وظيفة اجتماعية التي تقوم بها العلامات والثانية لا ترى فيها إلا وظيفة منطقية، وإن الرأيين لا يلتقيان إلا في نطاق ضيق، في حين أن مصطلحي السيموطيقا يدل كل منهما على ما يدل عليه الآخر". [3]، ومن خلال رأي "سوسير" نستنتج أن دراسة العلامات لها أهمية اجتماعية وأما غريمه "بيرس" فيسميها كل ما يتعلق بالنظرية العامة

---

[1]- د. عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ص 24-25.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

[3]- حمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، مرجع سابق، ص 05.

للعلامات، أي يرى الأول فيها وظيفة اجتماعية فيما يرى الثاني أنها ليست سوى دالة منطقية، وهنا الرأيان لا يلتقيان ولا يتوافقان .

يجب التميز بين نوعين من السيموطيقا، البيرسية (نسبة إلى بيرس) والمعاصرة:

"السيموطيقا البيرسية لا ينصرف كامل اهتمامها إلى العلامة فقط، بل يتجاوزها إلى ما تنتجه هذه العلامة مما هو ثانوي وغير أساسي إلى درجة أن يصبح ذا قيمة حيث تتميز السيموطيقا المعاصرة بما يلي:

- لا نفصل العلامة اللغوية على غير اللغوية.
- تهدف بالبحث إلى نماذج الدلالة.
- تتخذ مجالها في النص كممارسة الدلالة". [1]، أي أن سيميائية "بيرس" لا تركز كل اهتماماتها على العلامة فقط، بل تتعدى الى إنتاج هذه العلامة.

فيما ينص على محور التواصل، بينما محور العلامة فإن الدال والمدلول يشكل ما يسمى بالعلامة التي نوعها أصحاب هذا الاتجاه وهي أربعة أنواع:

1- **الإشارة Signal**: "وهي تتميز بقصديه الإيصال، مثل أضواء السير وصفارة الانطلاق السباق. . . الخ، أو هو الخان الذي يدرك بحاسة البصر فإنه ينبئ عن وجود النار لا يطالها الإدراك ومعنى ذلك أن الدخان لا يكون إشارة إلا حيث تظهر النار للعيان". [2]، ويتضح هنا أن العلاقة فيها بين الدال والمدلول تجاورية ذات طابع بصري مثل: السهم وحركة الإصبع.

2- **المؤشر**: "هو كما عرفه "بريتو" بأنه العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معين"[3]، أي هو علامة لها علاقة سببية مثل: نزول قطرات المياه من السماء مؤشر على سقوط المطر، والدخان مؤشر على النار.

---

[1]- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، نفسه، ص 07- 08.

[2]- د. عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 27.

[3]- محمد السرغيني، محاضرات السيميولوجيا، المرجع السابق، ص 39.

3- **الأيقونة:** هي" علامة أيقونة طبيعية، وهي كلمة اعتمدت استعمالاتها في بداية التاسع عشر من القرن استعملا بالإنجليزية سنة 1833 وفي الفرنسية سنة 1838 وكان نموذج للكلمة الروسية Ikona هو المعنى الوحيد الذي عرفه الجمهور لهذه الكلمة، ومعنى ذلك أن الأيقونة علامة من العلامات التي تقوم بدور اختزال الواقع". [1]، وهي العلامة التي تبين مدلولها عن طريق المحاكاة مثل: صور الاشياء، والرسوم البيانية، خرائط ونماذج.

4- **الرمز:** وهو "يعتبره "بيرس" علامة العلامة، ومعنى أنه أنتج ليقوم مقام علامة أخرى مقصودة مثل ذلك كدلالة التغلب على المكر، دلالة السلحفاة على البط. . . إلخ". [2]، ويقصد به أن العلامة تفيد مدلولها على اصطلاح بين جماعة من الناس مثل: إشارات المرور الضوئية وعلامة الصح والخطأ ومفردات اللغة مثل حصان شجرة والأجراس.

ومن هنا نجد أن السيموطيقا البيرسية قد تكون علامة لغوية أو غير لغوية فهي ثلاث أنواع يمكن تحديدها على الشكل التالي:[3]

الممثل Repnesentamen	العلامة الصفة Qualisigne	العلامة. المفرد Simsinge	العلامة – النمط Légusigne
الموضوع Object	الأيقونة Icone	الإشارة Indice	الرمز Symbole
المؤول Intreprétant	المسند إليه Rhéme	الإفتراض Dicusigne	البرهان Argument

فالعلامة التي تجمع بين الدال والمدلول ضمن الأيقون هي علاقة تشابه وتماثل مثل الخرائط والصور الفوتوغرافية والأوراق المطبوعة وبالتالي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة، أما الإشارة أو العلامة المؤشرة فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول منطقية

1- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الاوراق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2021، ص15.

2- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص39.

3- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص15.

كارتباط الدخان بالنار، أما العلاقة الموجودة بالرمز هي علاقة اعتباطية تعسفية وغير معللة فلا يوجد ثمن، إذا هي تجاوز أو صلة طبيعية بينهما. [1]

وما يلاحظ عن تقسيمات "بيرس" توسعها وتشبعها حتى إنها في آخر المطاف تصل إلى سنة سنتين نوعًا من العلامات وأشهر التقسيم الثلاثي لأنه أكثر نفعًا في مجالات السيميائية ويمثل في الإشارة والأيقون والرمز. [2]

ب. الاتجاه الفرنسي:

- السوسيرية نسبة إلى فريديناند دو سوسير (F. De Souseure)

"فريديناند دو سوسير (**1887م- 1913م**) مؤسس الليسانيات والسيميائيات، فالسيميائيات عنده تدرس الأصناف القائمة على اعتباطية الدليل، وهو عالم لغوي سويسري وهو من جمع بين اللسانيات والسيميولوجيا، كما يتضح في كتابه **(محاضرات في اللسانيات العامة)** الذي ألفه عام 1916 م يبدو أن اللسانيات لها تاريخ طويل وجذور موغلة في القدم، إذ يعود امتداداتها إلى الفكر اليوناني مع أرسطو وأفلاطون. . . كما تطورت عصر النهضة". [3] يعد إذن "دو سوسير" من بين أصحاب هذا الاتجاه، حيث وضح العلاقة بينه وبين علم اللسان والسيميائية واعتبرها أنساق تواصلية ودلالات في شتى العلوم.

"إن السيميولوجيا تنطلق في تصور "سوسير" من "نظام جديد للوقائع"، يعني ذلك أن اللسان نسق الدلائل معبرة عن أفكار، ومن ثمة فهو شبيه بالكتابة وبأبجدية الصم البكم والطقوس الرمزية وأشكال آداب السلوك والعلامات البحرية. . . إلخ"[4]. ونقصد هنا أن السيميائية من وجهة نظر "دو سوسير" تعني الأنساق ودلائل التواصل.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 16.

[2]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 16.

[3]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص17

[4]- د-حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، تم نشره هذا الكتاب ضمن سلسلة توصيل المعرفة، ط1، 1987ص 69.

وبما أن هذه الوقائع تشمل داخلها عدة أصناف من الدلائل اللسانية والتي ليست سوى صنف خاص من مجموع هذه الوقائع، وذلك أننا أمام عنصرين من الدلائل، "دلائل لسانية ودلائل غير لسانية، والدلائل اللسانية تشكل فرعًا لا غير من الدلائل وبما أن السيميولوجيا تستعف بعموم الدلائل فهي علم عام، أما اللسانيات التي لا تغنى إلا بدلائل اللسانية فهي لا تعدو أن تكون علمًا خاصًا بنوع محدد من الدلائل، وبذلك تكون اللسانيات تابعة السيميولوجيا وتكون السيميولوجيا علمًا شموليًا"[1]. ومن هنا نرى أن السيميائية هي عبارة عن واقع تحمل في طياتها مجموعة الأنواع والدلائل اللسانية وبهذا تكون السيميائية علم يشمل جميع الحقائق لهذا النظام الجديد.

- اتجاه التواصل:

"حيث ركز هذا الاتجاه بريطو Prieto ومونان Mounin وفتجنشتان وبوسينس Buyssnse وأندري مارتينه، ويرى هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية أي أنها تؤكد الجانب القصدي البلاغي للعلامة وأن هذا التواصل انعكاس لطبيعة الإنسان نفسه من حيث هو وظيفية تواصلية". [2]يرى هذا الاتجاه أن تواصل عامل مهم في الحياة الإنسانية، ونشأة هذا الاتجاه في السيميائيات يعنى أساسا بالوظيفة الخاصة بالبنيات السيميوطيقية، أي التواصل أداة تواصلية بين المرسل والمرسل إليه أي أنه يؤكد على الجانب الخطابي المعتمد للإشارة، فسميولوجية التواصل هو الموضوع الرئيسي في هذه السيميولوجيا وخاصة التواصل الإنساني.

- مدرسة باريس السيميوطيقين:

وتعد مدرسة باريس من أهم المدارس التي عنيت بالدرس السيميائي ويعد روادها من أشهر من ولج علم السيمياء وأدلى دلوه في موضوعاتها الشيقة والشاقة على السواء إذ "يمثل هذه المدرسة كل من غريماس وميشل آريفي، وكلود شابرول، وجان كولد كوتي يوضح أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر تحت عنوان السيميوطيقا عام 1982م وتعد هذه المدرسة

---

[1]- المرجع نفسه، ص 70.

[2]- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط) 1994، ص 49.

بمفهوم السيميائيات الذي لا يفرط أنظمة العلامات إلى مصطلح السيموطيقا الذي توجه إلى علم الأنظمة الدلالية، وقد اعتمدت هذه المدرسة على أعمال وأبحاث سوسير وهيلم يسليف وحتى بيرس حيث ترجمت نصوصه وكتاباته السيميوطيقية من قبل دوالاً دال، جويل ريتوري، و اهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيموطيقي، قصد استكشاف القوانين الثانية المولدة، ثم ظهرت النصوص العديدة ؛وإذا تأملنا أعمال رئيس المدرسة "كريماس" فقد أنصبت جلها على النصوص السردية والإبداعات الحكائية الخرافية". [1]أي أنها تستند إلى مدرسة باريس السيميوطيقية ومنها أعمال "كورتيس" الى تحليل خطاب النص البنيوي بطريقة محايثة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلافات والتضاد، وبهذا تتجاوز بنية الجملة الي بنية الخطاب.

- اتجاه السيميوطيقا المادية

وهو اتجاه جديد تبنته الباحثة المشهورة "جوليا كريستيفا التي حاولت جاهدة التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي من حيث البحث على التقارب الداخلي ومنه فقد "مثل هذا الاتجاه جوليا كرستيفا إذ تستند في بحثها إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي قصد إيجاد التجاور بين الداخل والخارج، ويعني هذا أنها أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقتها بالمرجع المادي، حيث استعملت "جوليا كرستيفا" مصطلحات عديدة سيميوطيقية للوصول إلى التدليل في النصوص المعللة، فقد استبدلت المعنى أو السيم الموظف من قبل مدرسة باريس السيميوطيقية بمصطلح سيماناليز أي التعليل المعنمي أو السيمي، حيث ركزت أيضًا على الإنتاج الأدبي بدل الإبداع الأدبي، وكان هدفها الدلالة كل المدلولية، وقد صنفت مصطلحات ذات بعد ماركسي كالمنتج وممارسة الدالة مستلزم على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي كالمبدع والإبداع الفني". [2] كما يرى أصحاب هذا الاتجاه أنه يمكن للسيميوطيقا المادية أن تساعد على فهم كيف يميل العالم السيميائي الى التركيز على الشكل والوظيفة

[1]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 24.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

داخل اللغة وأن ينظر إلى المظاهر المادية للغة على أنها اهتمام هامشي، فالعالم السيميائي مهتم بالأنواع وليس بالرموز.

- الاتجاه الرمزي:

ويعتمد هذا الاتجاه الجانب أو الاتجاه الرمزي أو الإشاري للعلامات وفيه "تدرس هذه السيميائية الأنظمة الرمزية محل أنظمة العلامات المدروسة في الاتجاهات والمدارس السيميائية الأخرى، حيث تعرف كل من جاك مولنيو وجاك مان ناتي نظرية بيرس الأمريكية موسعة عن العلامة بالإضافة إلى توظيف أنماطها كالإشارة والأيقونة والرمز مع استثمار فلسفة كاسير الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي". [1] ويقصد بها أن هذا الاتجاه ينظر الى الأنظمة الرمزية التي حلت محل أنظمة الاشارات، حيث تستخدم مجموعة من الأنماط والأنظمة والموضوعات التواصلية.

ج. الاتجاه الروسي:

حيث من المؤكد أن المدرسة الروسية مثلها وبشكل بارز وواضح مدرسة الشكلانيين الروس التي كان لها السبق في دراسة النصوص من الناحية الشكلية أو البنية الهيكلية للنصوص ومنها تفرعت فيما بعد دراسات جدية أخرى تبعت مبدئها وسارت وفق نظامها ثم حاولت التجديد فيه و"تعتبر الشكلانية الروسية رائدة في دراسة السيميائية في أوروبا الغربية واسمها الحقيقي جماعة الأبوياز بحثها علمي ونظري ومن نتائج هذه الأبحاث من بين النجوم يوري لوتمان Y. Llotman وارفيتان تو دوروق، وقد جمعت أعمال هؤلاء في كتب جامع تحت اسم "حول أنظمة العلامات" واهتمت هذه المدرسة بسيميولوجيا الثقافة". [2] وهذا يعود للتعدد في المدارس والاتجاهات السيميولوجية وأصحاب هذا الرأي وغيرهم كثير من أمثال كل

[1]- المرجع نفسه، ص 25.

[2]- الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1983م، ص 09.

من "دي سوسير" و"بيرس "ويعود إلى تصورات كل سيميائي على حدى، واهتمامهم بالسيميولوجيا الثقافية، ومن حيث الاختلاف في منطلقاتهم النظرية والمنهجية والتطبيقية.

- أهم مميزات الاتجاه الروسي

- "التوفيق بين وجهات نظر "بيرس" و"سوسير" بشأن العلامة التجارية.
- التركيز على التحليل المحايث قصد استكشاف خصائص العمل الادبي.
- الاهتمام بالسيميائية الثقافية.

ولقد قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدة في البحث الأدبي واللساني في المرحلة الأولى، انصب اهتمامها على التمييز بين الشعر والنثر بينما كانت البحوث في المرحلة الثانية تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية". [1]حيث ارتكزت على الشعر والنثر في البحث الأدبي واللساني وتوجهت الشكلانية الروسية إلى الأجناس الأدبية مهما كانت قيمتها كالأدب، والمراسلات قصد معرفة مدى إساهاماتها في إثراء الأعمال العظيمة.

د. الاتجاه الإيطالي:

"حيث مثل هذا الاتجاه أمبيرتو إيكو و"روسي لاندي" الذين ركزو كثيرًا على الظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساق دلالية على سبيل سيميائية الثقافية في روسيا".[2]

ويرى" أمبرتو إيكو" أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط التالية:

– "حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي.

– حينما يسمي ذلك الشيء باعتبار يستخدم إلى شيء ما ولا يشترط أبدًا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغي.

– حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئًا يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه.

---

[1]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 27.

[2]- جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص 29.

ويشدد "إيكو" على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج وأن أي نسق تواصل يؤدي وظيفة ما، فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة"[1]. أي ان التواصل هو سلوك يؤدي الى تبادل المعلومات بين شخص أو أكثر، ويحدث هذا بين المرسل والمرسل إليه.

أما السيميائي "روسي لاندي"، فإنه يحدد السيموطيقا من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها في ثلاث أنواع.

- "أنماط الإنتاج: مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج.
- الإيدولوجيات: تخطيطات اجتماعية لنمط عام.
- برامج: التواصل اللفظي وغير اللفظي". [2]

ومما نستنتجه في هذا المقام أن الاتجاه الإيطالي له علاقة مع مدرسة" تارتو" الروسية من ناحية الاهتمام بالسيموطيقا الثقافية، حيث اعتبرت الظواهر الثقافية ذات نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما وتعد أهم الاتجاهات التي تناولت كثير من الظواهر السيميائية اللفظية.

5. أعلام السيميائية:

لقد احتلت السيميائية مكانة كبيرة في العلوم الأدبية، وضمت العديد من الأعلام الذين اهتموا بالسيميائية ومنهم: فرديناد دو سوسير، أمبرتو ايكو، جوزيف كورتيس، رومان جاكوبسون.

1- **فرديناد دو سوسير:** "(فرديناد دو سوسير 1857- 1913م) كان من أشهر اللغويين في عمره الحديث ولد عام 1857م في جنيف لعائلة معروفة بالعلوم والأدب، ودرس في كل من جامعتي جنيف وديبزغ وبرلين، حيث حصل على الدكتوراه1880 م، في المدرسة العليا في باريس، ثم أصبح أستاذًا في جامعة جنيف، أسس مدرسة اللغات وحصل عليها من هذه

---

[1]- د. حنون مبارك، درروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1987م، ص 86.

[2]- المرجع نفسه، ص 89.

المدرسة سمعته أنه كتب لنفسه كتابًا واحدًا فقط عندما كان في الحادية وعشرين من عمره، وهو من أشهر كتبه (علم اللغة العام) وهو مجموعة من محاضرات كتبها اثنان من طلابه".[1]

2- **أمبرتو إيكو:** "هو من أهم اللغويين بعد دي سوسور من مواليد الإسكندرية عام 1932م بالقرب من ميلانو في إيطاليا، والذي حصل عام 1954م على درجة الأستاذية للفلسفة في جامعة تورني وهو أحد مؤسسي العديد من المجالات ونشط في العدد 63، معروف بمقالاته في الصحف، يهتم إيكو في دراساته وأبحاثه بجماليات القرون الوسطى وبالفن الطلائعي والجوانب الثقافية الموجهة للجماهير وتشكي لنظرية سيميائية متماسكة". [2]

3- **جوزيف كورتيس:** "من أهم أعضاء مدرسة باريس السيميائية على جانب كبير من الباحثين، حيث درسوا في جامعة العاصمة الفرنسية ومؤسساتها العليا، اجتهد جوزيف لدراسة اتجاه صعب في اللسانيات وهو المدلول، أو الدلالة أو التدليل، واكتشف أهم القواعد الثانوية والثابتة، التى تسير في توليد النصوص في تمظهراتها النصية اللامحدودية العدد والمختلفة على مستوى تنوع الأجناس". [3]

4-رومان جاكوبسون: "يعد عالم لغوي وناقد أدبي تتمثل جهوده جسرا بين الشكلانية الروسية والبنيوية حيث تناول مجموعة من العوامل السياقية التي يتوقف عليها نجاح التواصل اللغوي، وهذه العوامل منها ما يتصل بالمتكلم(المرسل) والرسالة نفسها الكلام والمستمع (المرسل إليه) القارئ والسياق هو المناخ الاجتماعي والمكاني والزماني المحيط بالعملية التواصلية اللغوية، وسيلة الاتصال والرموز المستمدة في الرسالة، سواء كانت ملفوظة أو منطوقة أو مكتوبة شيفرة". [4]

---

[1]- فرديناد دو سوسير، علم اللغة العام، تر، يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، اعراق، (د. ط)، 1985، ص3.

[2]- إمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر، أحمد أل صمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 09.

[3]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر، جمال خضري، منشورات الاختلاف، ط1، 2007م، ص 9

[4]- إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، ط1، 2001، ص24.

خلاصة:

وفي الأخير نستنتج أن السيميائية لها مكانة في العلوم الأدبية حيث ضمت مجموعة من الأعلام السيميائين من بينهم "دي سوسير" وهو من أشهر اللغويين الذين اهتموا بجانب اللغة وعلم اللسان والسيميائية، "أمبرتو إيكو" حيث درس جانبا من جوانب الثقافة والنظرية السيميائية بالخصوص، و"جوزيف كورتيس" من أهم مؤسسي مدرسة باريس سيميوطيقا حيث درس اتجاه صعب في اللسانيات هو الدال والمدلول وأيضا "رومان جاكوبسونّ عالم لغوي حيث تناول في السيميائية مجموعة من العوامل السياقية أي التواصل اللغوي منها المرسل والمرسل إليه والرموز والشيفرة، حيث اهتم هؤلاء الأعلام بالسيميائية لما لها من أهمية كبيرة في الثقافة العربية والأدب وفتحوا بأبحاثهم أبوابا كانت موصدة، كما تركوا المجال واسعا أمام الأجيال القادمة والدراسات الاستشرافية للسير بالسيمياء إلى عوالم جديدة كانت خافية عليهم.

الفصل الثالث

دراسة سيميائية لقصيدة بيروت أنموذجا

1. سيميائية العنوان:

إن أول ما يلفت انتباه القارئ هو عنوان المؤلف، فيثير فيه الفضول وحب الاستكشاف، فالعنوان هو العلامة السيمائية التي توحي لنا بمضمون النص، حيث يعد العنوان بمثابة سؤال اشكالي، بينما النص هو بمثابة اجابة عن هذا السؤال، وهذا ما يدفع القارئ أو المتلقي الى الغوص والبحث عن الدلالات المبهمة ويحاول معرفة خباياه ومعانيه . فنجد بأن قصيدة "بيروت" لمحمود درويش تتكون من خمس حروف وكل حرف منها يحمل رمزا وإشارة سيميائية علينا اكتشافها ومعرفة مدلولاتها، فالعنوان وسيلة هامة للكشف عن طبيعة النص وفك شفراته واسراره الظاهرة والخفية الباطنة والسطحية، وهو ما يعد من اكثر العناصر التي تسهم في تشكيل النص وبناءه.

ومن خلال ما تقدم يمكننا القول بأن "محمود درويش" قدم صورة واضحة ل"بيروت " بكل صدق عن اشكال المقاومة والمواجهة، "فبيروت" هي الام والوطن والحبيبة والمرأة العاشقة والملاذ والاحلام وفلسطين أولا واخيرا . . . الخ.

2. فضاء القصيدة:

إن رغبتنا في معرفة معاني قصيدة "بيروت" والتعمق في أعماق معانيها جعلتنا نحب استكشاف ما تحمله هذه القصيدة في طياتها من معاني غامضة وفك رموزها، حيث أن مدلولاتها وإيماءاتها لا تنكشف من الوهلة الأولى بل من خلال تحليل مفصل وعميق لمعانيها من بدايتها إلى نهايتها.

ونجد أيضا –قصيدة بيروت –تحمل في بنيتها الإيقاعية من الشعر حر الذي قصده الشاعر في استعماله ،وهو ذو سطر واحد ليس له طول ثابت ويعتمد على الرموز كما نلاحظه في القصيدة، وتنوع التفعيلات والقوافي إذ أن الشاعر لم يلتزم فيه بقافية واحدة وإنما قام بالتنويع فيها.

فالقصيدة التي بين أيدينا متكونة من عدد معتبر من الجمل الشعرية ولكن كل سطر يختلف عن الآخر من وزن وقافية ومضمون، ولكن يا ترى ماذا كان يقصد محمود درويش

في اختياره لهذا عنوان" بيروت"؟ وماذا يحمل في طياته؟ أم هي شفرات ورموز علينا تحليلها واكتشافها.

عندما نقرا بعض ابيات القصيدة ونتعمق فيها فإننا نلاحظ التشابه الوارد بين مقاطع قصيدة "بيروت" والموشح الاندلسي، ويرجع ذلك الى ارتباطها بنفسية الشاعر لما يحمله من حزن على "بيروت" و هو ما رصدناه خلال بعض الابيات يقول:

بيروت شاهدة على قلبي

وأرحل إلى شوارعها وعني

عالقا بقصيدة لا تنتهي

. . . . . وأقول: ناري لا تموت

على بنايات الحمام

. . . . على بقاياها السلام

أطوي المدينة مثلما أطوي الكتاب

وأحمل الأرض الصغيرة مثل كيس من سحاب. [1]

واعتبر محمود درويش "بيروت" الأم والمرأة العاشقة وقد عبر عنها في هذا البيت:

تفاحة للبحر نرجسية، نرجسية الرخام

فراشة حجرية بيروت. شكل الروح في المرأة

وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام

بيروت من تعب ومن ذهب، وأندلس وشام

فضة، زبد، وصايا الأرض في ريش حمام

وفاة سنبلة. تشرد نجمة بيني وبين حبيبتي بيروت. [2]

---

[1]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ص510.

[2]- المصدر نفسه، ص505.

إذن مهما حاولنا جاهدين فهم معاني قصيدة "بيروت" وفك رموزها وطلاسمها، نبقى عاجزين أمام معانيها ومدلولاتها ورموزها ، ولهذا فإن "محمود درويش" "بيروت" عنده هي الفناء والبقاء والحب والحرب والحياة والموت والإيمان والفكر وجميع القيم.

3. علاقات النص: طبيعتيها وأبعادها الدلالية

إن النص مهما كان غنيا، أو قابلا لتأويلات شتى، وقراءات كثيرة، هو في النهاية ينتمي إلى ذاكرة فردية أو جماعية، وهو يبدع ضمن سياق تاريخي أو اجتماعي، وهو يبنى من خلال قواعد اللغة وشروطها، ومن ثم انحرافاتها، مما يجعل عملية التأويل أو القراءة غير اعتباطية. "إننا ممن يعتقدون بأن القراءة فعل خلاق وليست فعلا انعكاسيا للكتابة، فعل ينبش ويحفر بحثا عن المعاني الثواني أو الغائبة، لإعادة بناء تصور للنص عند تلقيه، ومثلما أن النص لا يسلم نفسه بسهولة لما يكتنز داخله من إحياء ورمز ولمح وتصوير، لا يظهره إلا للقارئ العارف بقوانين اللعبة الفنية". [1]، والمقصود هنا أن النص مهما كان ثريا وخاضعا لتفسيرات عديدة، إلا أنه يصعب على بعض القراء فك رموزه وإشاراته المضمونية، الا للمتمكن والبارع في أصول اللغة.

لنجد الشاعر محمود درويش يعطي كل كلمة في القصيدة وكل مفردة وملفوظ إيحاءات ورموز تجعل القارئ يتوقف لها متأملا فيها لما تحمله من عمق المعنى ودلالته. ومن خلال توظيفنا للمنهج السيميائي في دراسة هذه القصيدة باعتباره جملة من الرموز والصور والإيماءات والشفرات التي علينا تفكيكها وفق مستويات متعددة، والتي ذكرناها في هذا التحليل.

4. التكرارات الواردة في القصيدة:

---

[1]- د-بسام قطوس، إستراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، ص32.

أ. تكرار الضمير:

تلعب الضمائر دورا بارزا لما تحدثه في نفسية المتلقي سواء كانت هذه الضمائر ظاهرة أو مقدرة، فهي تترجم الدلالات الغائبة، ولهذا لا يمكن التغافل عنها، ولهذا نجد الشاعر محمود درويش قد وظف جميع الضمائر وتعامل معها بأشكالها المختلفة.

يقول محمود درويش:

" سبايا نحن في الزمان الرخو

أسلمنا الغزاة إلى أهالينا

فما كدنا نعض حتى انقض حامينا. . . . . . .

سبايا نحن في الزمان الرخو

لم نعثر على شبه نهائي سوى دمنا

ولم نعثر على ما يجعل السلطان شبيعا. . . . . [1]

ويقول أيضا:

"فنضحك، نحن مازلنا على قيد الحياة. . . . . [2]

ويقول:

وداعا للذي سنراه

للفجر الذي سيشقننا عما قليل

لمدينة ستعيدنا لمدينة

لتطول رحلتنا وحكمتنا. . . . . . [3]

---

[1]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ، ص506.

[2]- محمود درويش، المرجع السابق، ص510.

[3]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ، ص513.

يتضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر "محمود درويش" قد كرر الضمير الجمعي "نحن" في أبياته، وقد ورد مستترا من خلال اتصاله ببعض الأفعال، وهذا دليل على التحامه مع الجماعة، وهو ما يؤكد ويضمن وصول صوته الى العالم أجمع.

ب. تكرار الكلمات:

التكرار من أبرز علامات الجمال البارزة، ويعتبر نمطا شائعا في الشعر العربي قديمه وحديثه، حيث لجأ إليه معظم الشعراء، وهذا ما ذهبت إليه نازك الملائكة بقولها: "ولعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة "[1]. والتكرار ليس لملء الحشو فقط إنما يقوم على تكرار اللفظة في السياق، وما تثيره في نفس المتلقي ومثال ذلك تكرار الكلمات في قصيدة بيروت:

تفاحة للبحر، نرجسة الرخام

فراشة حجرية بيروت، شكل الروح في المرآة

وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام

بيروت من تعب وذهب، وأندلس وشام

فضة وزيد وصايا الأرض في ريش حمام

وفاة سنبلة. تشرد نجمة بيني وبين حبيبتي بيروت

. . . وتنام. . . . . لم أسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة تنام على دمي

وبرتقال القادمين من هن مطر على بحر اكتشفنا الاسم، من طعم الخريف

. . . بيروت الجنوب، كأننا أسلافنا نأتي الى بيروت كي نأتي إلى

كأن الريح مسمار على مطر بيننا كوخا، والريح تجري فلا نجري. . . . [2]

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر "محمود درويش" قد كرر لفظة بيروت عدة مرات وذلك لما يحمله من حب لها، ف "بيروت" بالنسبة ل "درويش" شيء مقدس فهي الروح.

ووظف أيضا كلمة الحرب في القصيدة عدة مرات:

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة بيروت، ط1، 1962م، ص231

[2]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ، ص 505.

الحرب: تهدم مسرحيتنا لنلعب دون نص أو كتاب

والحرب: ذاكرة البدائيين والمتحضرين

والحرب: أولها دماء

والحرب: آخرها هواء

والحرب: تثقب ظلنا لتمر من باب لباب. . . [1]

من خلال هذه الأبيات يتضح أن الشاعر لايزال يتذكر الحرب وما فعلته من دمار وتخريب وهذا واضح من خلال تكرارها في الأبيات.

كما كرر أيضا كلمة "الأرض "في هذه الأبيات:

سنوقظ هذه الأرض التي استندت إلى دمنا

سنوقظها، ونخرج من خلاياها ضحايانا

سنغسل شعرهم بدموعنا البيضاء

نسكب فوق أيدهم حليب كي يستيقظوا

ونرش فوق جفونهم أصواتا

جنوب الأرض من قوموا للبيت يا أحبابنا عودوا إلى الريح التي اقتلعت. . . [2]

"محمود درويش" وظف كلمة الأرض والتي تعني له الوجود وتعني البقاء والاستقرار والهوية.

كما وظف في قصيدته" بيروت" أيضا بعضا من الأفعال ونذكر منها:

. . . . وتنام. . . . . . . لم اسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة تنام على دمي

وبرتقال القادمين من مطر على البحر اكتشفنا الاسم، من طعم الخريف

. . . . بيروت الجنوب، كأننا أسلافنا نأتي الى بيروت كي نأتي الى

كأن الريح مسمار على من مطر بنينا كوخنا، والريح لا تجري فلا نجري

1- المرجع نفسه، ص520

2- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ص528.

الصلصال تحفر قبونا فتنام مثل النمل في القبو الصغير. . . . [1]

فنجد لفظة "تنام" حيث جاءت فعل مضارع.

وأيضا لفظة "تحفر" جاءت أيضا فعل مضارع

وتتكرر الفعل "سيولدون " الدال على المستقبل في الأبيات التالية:

. . . . . والذين سيولدون

سيولدون

تحت الشجر

وسيولدون

تحت المطر

وسيولدون

من حجر

وسيولدون

من الشظايا

يولدون

من المرايا

يولدون

من الزوايا

وسيولدون

من الهزائم. [2]

يولدون

من الخواتم

---

[1]- المرجع نفسه، ص505-506.

[2]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ص519.

يولدون

من البراعم

وسيولدون

من البداية

يولدون

من الحكاية

يولدون

بلا نهاية

وسيولدون، ويكبرون، ويقتلون

ويولدون، ويولدون، ويولدون. [1]

قد كرر "محمود درويش" كلمة يولدون 16 مرة وتجسدت في الفعل المضارع وهي الدالة على المستقبل، وهذا التكرار لم يأتي من فراغ وإنما لإعطاء الأبيات الشعرية جرسا ونغما موسيقيا تطرب له أذن المتلقي.

ونلاحظ كذلك من خلال نص القصيدة أن "محمود درويش "ذكر عدة بلدان ولكنه أكثر من لفظة بيروت، وهذا دليل على حبه وتعلقه الشديد بها، وارتباطه الوثيق بأرضها.

كما ورد ذلك في قوله:

بيروت خيمتنا

بيروت نجمتنا. [2]

ج. تكرار الحروف:

1- محمود درويش، المرجع نفسه، ص:520.

2- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ص507.

وهو تكرار للحروف بأشكالها المختلقة كحروف الجر والعطف، والنصب والجزم. . . . . . وغيرها، ويلعب هذا اللون من التكرار في القصيدة الحديثة دورا كبيرا في خلق بنية النص وتلاحمها، إضافة الى دوره في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأذن آنسا وتشد انتباه المتلقي إليه، ويرجع ذلك الى العنصر الموسيقي [1]. ومن أمثلة هذا التكرار في ديوان" محمود درويش" تكرار حرف الجزم في قصيدته "بيروت"

ولم نعثر شبه نهائي سوى دمنا.

ولم نعثر على ما يجعل السلطان شعبيا.

ولم نعثر على ما يجعل السجان وديا.

ولم نعثر على شيء يدل على هويتنا. [2]

تكرر حرف الجزم هنا أربعة مرات، حيث أنه لم يرد دون وعي من الشاعر، بل كان يقصد صياغة القصيدة وإثارة انتباه المتلقي، لأن التكرار الحرفي صيغة خطابية رامية الى تكوين الرسالة الشعرية بتميزات صوتية مثيرة[3]، هدفها إشراك المتلقي في عملية التواصل الفني. وهنا نجد بعض التكرارات الاستفهامية في القصيدة:

هل بيروت مرآة لنكسرها وندخل في شظايا

أم مرايا نحن يكسرنا الهواء؟

تعال يا جندي حدثني عن الشرطي

هل أوصلت أزهاري الى الشباك؟

هل بلغت صمتي للذين أحبهم ولأول الشهداء؟

. . . . هل قتلاك ماتة فيك من أجلي البحر

أم هجموا علي وجردوني من يد امرأة

---

[1]- أحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان"لم يعد يدرج العمر أخضر "انموذجا دراسات علوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد42، العدد1، 2015، ص23.

[2]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ص506.

[3]- بتصريف، أحمد غالب حرشة، المرجع نفسه، ص23.

تعد الشاي لي والناي للمتحاربين؟

عسكريا؟ وهل تغيرت الكنيسة بعدما خلعوا على المطران زيا

أم تغيرت الفرنسية؟

هل تغيرت الكنيسة

أم تغيرنا. [1]

كرر الشاعر الاستفهام هنا 6 مرات والذي شكل إيحاءات وتعبير عن تجربة الشاعر الواقعية المحملة بالمأساة والحزن والأذى النفسي الذي تسبب فيه المستعمر.

وأيضا تكرر حرف الجر وحرف العطف في هذه الأبيات

والذين سيولدون

سيولدون

تحت شجر

وسيولدون

تحت المطر

وسيولدون

من الحجر

وسيولدون

من الشظايا

يولدون

من المرايا

وسيولدون

من الهزائم

يولدون

---

[1]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ص516.

من الخواتم

يولدون

من البراعم

وسيولدون

من البداية

يولدون

من الحكاية

يولدون

بلا نهاية

وسيولدون، ويكبرون، ويقتلون.

ويولدون، ويولدون، ويولدون. [1]

وهنا نجد الشاعر كرر حرف العطف 12مرة، وحرف الجر09 مرات وذلك لإبراز المعنى وتوضيحه وإصالة للمتلقي.

كرر حرف العطف في بعض الأبيات التي أمامنا:

والبحر: ما لعل على دمي.

ليكون صورة من أحب.

الحرب: تهدم مسرحيتنا لنلعب دون نص أو كتاب.

والحرب: ذاكرة البدائيين والمتحضرين.

والحرب: أولها دماء.

والحرب: أخرها هواء.

والحرب: تثقب ظلنا لتمر من باب لباب.

الحبر: للفصحى، وللضباط، والمتفرجين على أغانينا.

[1]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ، ص519-520.

وللمستسلمين لمنظر البحر الحزين.

الحبر: نمل أسود أو سيد.

والحبر: برزخنا الأمين.

والريح: مشتق من الحرب لا تنتهي. [1]

وهنا ربط حرف العطف بين أسطر القصيدة، لما تحمله من ارتباط لغوي بحت، مما اسهم في اعطاء القصيدة وحدتها اللغوية والدلالية.

5. البنية الإيقاعية في القصيدة:

الإيقاع هو موسيقى ناتجة عن تناغم الوحدات اللغوية والعروضية في قصيدة شعرية ما، وهو اما ايقاع موسيقي تقليدي يعتمد نظام الشطرين والبحور الشعرية والقافية والروي، او نظام السطر الشعري او الشعر الحر.

أ. البحر:

بحور الشعر هي مجموعة من التفاعيل، التي تقوم عليها الأبيات الشعرية، فتعطي لها جمالية ونغما موسيقا.

يقول" محمود درويش":

"أطوي المدينة مثلما أطوي الكتاب

متفاعلن متفاعلن متفاعلات

أصحوا وأبحث في ملابس جثتي عني

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفا

شكرا لبيروت الخراب[2]

متفاعلن متفاعلات

وقوله أيضا:

---

[1]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005، ، ص520-521.

[2]- المصدر السابق ص510.

"كأننا كنا نغني خلسة

متفعلن متفعلن متفعلن

بيروت خيمتنا

متفاعلن متفا

بيروت نجمتنا[1]

متفاعلن متفا

وهنا نلاحظ بأن"محمود درويش" نظم قصيدته على البحر الكامل وهو من البحور الصافية، والتي تتألف من تكرار تفعيلة واحدة في كل بحر. [2]

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

وقد نوع من تفعيلات البحر الكامل لتصبح (متفاعلن) بتسكين الثاني في عدة اسطر وكذلك جاء على وزن (متفا–متفا) وذلك بعد الحذذ، وأيضا على وزن (متفعلن) وذلك بالوقص* بالإضافة إلى الإضمار ** في بعض الأوزان، وهنا نجد أن البحر كان مزيجا بين الكامل والرجز، فهو الصورة الحقة لانكسار نفسية الشاعر في صورة بحور الممزوجة وتفعلات منقوصة تعرضت للعديد من الزحافات والعلل، ويتضح ذلك من خلال التفعيلات التي تختلف من سطر الى أخر، ولعله يرجع للدفقة الشعورية التي تختلج الشاعر.

ب. القافية:

تعد القافية أهم جانب في الشعر العربي، فهي التي تنظم إيقاع الشعر، وتسهم في نقل الشعور ودقة المعنى حيث ترتبط موسيقاه بدلالة المعنى، حيث يعرفها إبراهيم أنيس قائلا: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع

1- محمود درويش، الاعمال الكاملة 2،ط1،حزيران/يونيو 2005 ص511.

2- المصدر نفسه ص:507.

* الوقص:إسقاط الحرف الثاني المتحرك من متفاعلنمتفعلن.

** الإضمار:تسكين الثاني المتحرك فتصبح متفاعلنمتفاعلن و هو حسن وربما دخل جميع التفعيلات فاشتبه ببحر الرجز

ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة". [1] إي أن للقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت وتكرارها يزيد في وحدة النغم وهنا سنحاول استخراج القافية الموجودة في قصيدة "بيروت":

يقول محمود درويش:

تفاحة للبحر، نرجسة الرخام [2]

تفاحتن للبحر نرجستن رخامي

/0/0//0 /0/0/ /0///0 //0/0

القافية: خامي.

ويقول ايضا:

سماء عيونكم وحقول أيديكم[3]

سماء عيونكم وحقول أيديكم

//0/ ///0//0 ///0/ /0/0/0

القافية: ديكم.

وأيضا:

من دمنا إلى دمنا[4]

من دمنا لي دمنا

/0 ///0 /0///0

القافية: لي دمنا.

إذن كان هنا للقافية دورا مهما وهو إعطاء الأبيات الشعرية نغمة وجرسا موسيقيا.

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة لأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، ص 244.

2- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005 ص505.

3- نفس المرجع، ص530.

4- نفس المرجع، ص530.

ج. الروي:

" هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه ويتكرر بتكرار القافية من بداية القصيدة الى نهايتها، فنقول قصيدة لامية أي حرف رويها اللام، وقصيدة سينية أي حرف رويها سين وهكذا "[1]، أي الحرف الاخير من القصيدة هو الذي تبنى وتنسب اليه. وقد وردت بعض الابيات التي فيها حرف الروي في قصيدة بيروت نذكر منها:

نحن الواقفين على خطوط النار نعلن ما يلي:

لن نترك الخندق

حتى يمر الليل

بيروت للمطلق

وعيوننا للرمل

في البدء لم نخلق

في البدء كان القول

ظهرت سمات الحمل. . . [2]

وهنا ورد حرف الروي المتمثل في حرف "القاف"، كعامل مشترك يربط بين أجزاء الجملة الشعرية ويجعل المتلقي يشعر بتماسكها، وهو ما يمثل روحا واحدة ينقل الشاعر من خلالها مشاعره وخبراته.

ونجد الروي ظاهرا أيضا في هذا المقطع:

بيروت خيمتنا

بيروت نجمتنا

سبايا نحن في الزمان الرخو

اسلمنا الغزاة الى اهالينا

---

[1]- مفتاح عواج، الفاتح في العروض والقافية، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، 2014، ص304.

[2]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005 ص530.

فما كدنا نعض الارض حتى انقض حامينا. . . [1]

ونجد حرف الروي بارزا في " النون" والذي والذي اعطى للأبيات جرسا موسيقيا وايقاعيا، وهنا ربط الشاعر حياته وحياة الشعب في آن واحد، وهذا واضح من خلال الصيغة التي ورد بها حرف الروي وهي صيغة الجماعة.

6. أنواع النص:

أ. الحيز التائه:

هي الحالة التي يعيشها الشاعر من ضياع وظلال، والتي تمثلت من خلال كتابته قصيدة "بيروت" والتي أبرزت الواقع المعيش الذي يعيشه الشاعر من حرب ودمار والذي فصل بين الشاعر وأحلامه، وهذا ما جعل محمود درويش يشعر بالحيرة والحزن واليأس حيث نجده يقول:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

أسلمنا الغزاة الى أهالينا

فما كدنا نعص الأرض حتى أنقض حامينا

على الأعراس والذكرى فوزعنا أغانينا على الحراس. . [2]

ب. الحيز الحالم:

هو صدى للحيز التائه، وربما نتيجة له، وتعلق الشاعر بالحلم وخلقه هذا الحيز[3]، فالشاعر هنا يحلم ويطمع في التغير والانطلاق للأفضل وهذا ظاهر من خلال قصيدته متسائلا:

أسأل أخر الإسلام

هل في البدء كان النفط

أم في البدء كان السخط؟ [4]

---

[1]- محمود درويش، نفس الرجع، ص506.

[2]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005 ص506.

[3]- د- بسام قطوس، إستراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، ص39.

[4]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005 ، ص512.

ج. الحيز المتحرك/المضطرب:

يتولد هذا الحيز من خلال الحيزين السابقين، حيث أن الحلم الذي كان يدعو إليه الشاعر تحول الى تحريض ثم الى رفض ثم إلى ثورة[1]، فلا قيمة للحلم إذا لم يجسد على أرض الواقع، ويدعو لمواجهة الاستعمار ورفضه بكل الوسائل والطرق تطلعا لأفق الحرية، إذ يقول:

سنوقظ هذه الأرض التي استندت الى دمنا
سنوقظها ونخرج من خلاياها ضحايانا
سنغسل شعرهم بدموعنا البيضاء
جنوب الأرض من قوموا ارجعوا للبيت يا أحبابنا عودوا الى الريح التي اقتلعت أضلاعها.
عودوا الى البحر الذي لا يذكر الموتى ولا الأحياء
وليس سواكم أرض ندافع عن تعرجها وحنطتها...[2]

ومن خلال هذه الأبيات يحاول الشاعر إحياء الأمل وإيقاظ الضمير لدى الشعب و رفض للواقع و الاقتراب من الحرية، يقول أدونيس:" الرفض بحد ذاته عنصر هدم، ولكن ما من ثورة جذرية أو حضارة تأتي دون أن يتقدمها الرفض ويمد لها، كالرعد الذي يسبق المطر فإذا نرفض أن نأخذ حياتنا بحضورنا المظلم الزائف لا يعني أننا نتخلى عنها، بل يعني أننا نتخطى هذا الحضور إلى حضور لائق". [3]

وهذه كانت أمنيته "محمود درويش" والتي تبينت من خلال أبياته الشعرية.

1- بسام قطوس، إستراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، ص42.

2- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005 ، ص528.

3- ذكره مجاهد عبد المنعم في جمليات الشعر العربي المعاصر، ص154.

7. جدلية الحضور والغياب:

لوكان نص "محمود درويش" واضحا في مبناه ومعناه، دون أن يحمل هذا التحدي القرائي، لبات كلاما عاديا غير قادر على إثارة ما أثاره فينا، وأما وأنه قد أخفى وراءه معاني غير مباشرة، فذلك أعجب لغيابه وأدعى لمحاولة إحضاره، فيكون إحضار النص الغائب ذا قيمة خاصة للنص الحاضر، قيمة تفوق الحضور، وإن اعتمدت عليه، حيث يصير الغياب جزءا جوهريا، في جسم النص، وفي تكوين دلالاته وتأثيراته، من حيث يصبح النص إشارة حرة مقيدة، فتنشأ الاجتهادات القرائية على وفق الاستجابات الثقافية والمعرفية والذوقية. . [1]، ويعني أن محمود درويش لو استخدم في شعره الالفاظ والعبارات البسيطة، سيشعر المتلقي بالملل، ولهذا نجده يعطي لكل كلمة حقها في المعنى، حيث تجعل القارئ يتشوق ويجتهد في فك رموزها وايحاءاتها.

ونجد محمود درويش يبرز لنا الصراع العربي الواقع، وخلط المعاني ضد بعضها البعض كالحب والحرب والسلام والدمار وكل هذا يبرز من خلال نفسيته فقط، فيقول:

من مطر على البحر اكتشفا الاسم، من طعم الخريف وبرتقال القادمين من الجنوب
كأننا أسلافنا تأتي الى بيروت كي نأتي الى بيروت
من مطر بنينا كوخنا، والريح لا تجري فلا نجري كأن الريح مسمار
على صلصال تحفر قبونا فننام مثل النمل في القبو الصغير[2]

وقوله أيضا:

أجسادنا جئنا إلى هل تمدنا على صفصفها لنقيس أجسادنا محاها البحر عن بيروت من اسمائنا الأولى.

نفتش عن نهايات الجنوب وعن وعاء القلب

---

[1]- قطوس بسام، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، ص90.

[2]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005 ص:505-506.

سال القلب سال

الأغلال؟ وهل تمددنا على الأطلال كي نزن الشمال بقامة

. . . . وجئنا من بلاد لا بلاد لها

و جئنا من يد الفصحى و من التعب. . .

و من أحلامنا الأولى. . . إلي حطب. . . . [1].

1- محمود درويش، نفس المرجع، ص507-508.

الخاتمة

خاتمة:

خلص البحث في مجمل تقويمه إلى جملة من النتائج نوردها باختصار فيما يلي :

1. أخذ موضوع الوطن في شعر "محمود درويش" عدة صور منها الأم والحبيبة. . . ومن خلالها حاول التعريف بوطنه ورصد صورته في شكل شعري راق و لغة بسيطة وموحية .
2. الوطنية بذرتها حب الوطن لأنها تتعلق بالإنسان ومرتبطة بنشأته ومولده، كما يشعر من خلالها بالتعلق بالباطن ذلك نحو أصل المحل ونحو جميع الذين عايشهم وعاشرهم.
3. يعتبر الدين من أهم المرتكزات القيمية، والعقدية، والنفسية، والروحية، والوطنية لأنه مرتبط بالروح والسماء فبدون الوحي وحب الانتماء والرجوع إلى الأصل يستحيل أن تعيش الوطنية.
4. السيميائية ذات مجال فسيح لذلك تعرض لها الباحثون بدراسات قيمة، وقدموا من خلالها جملة من المفاهيم الخاصة والعامة والتي تخدم الدرس اللساني والسيميائي على السواء.
5. القصيدة هي عبارة عن تظافر شكل وبنية ومحتوا ومضامين داخلية من خلالها تمكن الشاعر رسم لوحة شعرية ذات أجزاء متكاملة.
6. تعد قصيدة بيروت أنموذجا للفن القصائدي.
7. عنوان النص هو المفتاح الأساسي لفك شفرات و رموز المضمون والموضوع فقد مكننا من التعمق والولوج إلى مكنوناته وهو ما أدى إلى محاولة ترجمتها بواسطة اللغة التي جعلت للقصيدة رموزا تتطلب من يفك شفراتها.
8. تكرار الأصوات في القصيدة كان يحمل نوعا من التفاوت والتباين وهذا لم يكن عبثا بل كان قصد إدراك الشاعر.
9. نهج الشاعر في بناء قصيدته التي تكمن سماتها في المزج بين بحر الكامل والرجز، والتنوع في القافية، وكثرة الزحافات والعلل، وتنوع الروي، إلى المزاوجة بين المضمون الأدبي الفني والشكل الهندسي العروضي وفق ما يتطلبه الشعر الحر.

10. تعتبر قصيدة "محمود درويش" من القصائد الحرة والذي يندرج ضمن شعر التفعيلة ، حيث أخذت نظاما من البحور الصافية وهذا ما أدى إلى ترابط بين أبياتها على وزن واحد.

11. تنوع القافية له دور دلالي في إطار ما يسمى بالبنية الموسيقية العامة للنصوص، من خلال تنوع القوافي، والتي كان لها دور رئيس وكبير في الانتقال من فكرة إلى أخرى.

وأخيرا شعر "محمود درويش" واسع المضمون، وكان صورة حية لحياة الشاعر والأمة وتطلعاتها، وآلام وتطلعات وطنه وأمته العربية الإسلامية.

هذه أهم النتائج التي أمكننا رصدها في خاتمة هذه الدراسة، آملين أن نكون قد حققنا قدرا ولو بسيطا من الفائدة، ونزرا ولو قليلا من الفهم لمضامينها وفك رموزها وشفراتها عبر منهج عد من أهم وأبرز المناهج المعاصرة والذي لازالت كثير الدراسات تستعمله في استنطاق نصوص لطالما ركنت إلى الجماد في دفات الرفوف القديمة، راجين أن تنفتح زوايا أخرى جديدة يمكن للدارس الانطلاق منها لبحوث جديدة، فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة لأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952.
2. إبن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دط، ج55، دار المعارف، القاهرة، دت.
3. أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، مادة(وطن)تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د–ط)، (د–ت)، ج6.
4. أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط) 1994، ص 49.
5. أحمد شرف الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، دار الهدى والنشر، عين المليلة، د–ط، ص73.
6. أحمد شوقي، الأعمال الكاملة، مج1، ج2.
7. أحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان"لم يعد يدرج العمر أخضر "انموذجا دراسات علوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد42، العدد1، 2015.
8. إمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر، أحمد أل صمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
9. أنور رفاعة وآخرون، دراسات في المجتمع العربي، د–ط، مطبعة جامعة دمشق1967.
10. برتشولز، سيمياء التأويل، ترجمة سعيد الغالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرت، الاردن، ط1، 1992.
11. تركي رابح: التعليم القومي والشخصية الوطنية–دراسة تربوية للشخصية الجزائرية، ط2، الشركة الوطنية للطبع والتوزيع1981.
12. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر، جمال خضري، منشورات الاختلاف، ط1، 2007م.
13. رحاب فتح الله الزاكي عدلان، حب الوطن في الشعر العربي الحديث، مجلة الدراسات العليا– جامعة النيلين(مج10)، (ع39–3)20/2/2018.
14. الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1983م.

15.عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكاليات التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة.
16.عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، كلمات عربية للترجمة والنشر، مدينة نصر 11768، القاهرة.
17.فرديناد دو سوسير، علم اللغة العام، تر، يوتيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، اعراق، (د. ط)، 1985.
18.محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، الفهرس المحيط، مادة (الوطن)، التراث في مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2005م.
19.محمد المبيضين، مفهوم الوطن عند مفكري النهضة، الندوة، المجل دالعاشر، العدد الثالث، شعبان، 1420، تشرين الثاني 1999م.
20.محمد صالح صديق، الإمام الشيخ عبد الحميد إبان باديس من أرائه ومواقفه، دار الآمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، د–ت.
21.مفرح إدريس أحمد السيد، الوطنية في شعر إبراهيم خليل دراسة موضوعية فنية، مكتبة ونشر العبيكان جامعة طيبة، المملكة السعودية، ط3، د–ت.

ثانيا: المراجع

22.إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، ط1، 2001.
23.بسام قطوس، إستراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي.
24.جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، (د–ط).
25.جميل حمداوي، سيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الاوراق للنشر والتوزيع، عمان–الاردن، ط1، 2011.
26.جميل صليبيا المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د–ط)، 1983م.
27.حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، تم نشره هذا الكتاب ضمن سلسلة توصيل المعرفة، ط1، 1987.
28.دنيال تشارلز، أسس السيميائية، (تر) طلال هبة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008م، ص488.
29.سامية سعيد عمار، دروس الحكامة والمواطنة (تطبيق)، الوطن في الشعر العربي القديم، 2020/2019.
30.الطهطاو، الأعمال الكاملة، ج1.

31.عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط1، 1990.
32.علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، تح: الزمخشري، دار الكتب، القاهرة، مصر، (د–ط)، (د–ت).
33.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، 1431 هـ–2010م.
34.قيس بن الملوح، ديوان.
35.لحسن عزوز، المنهج السيميائي، (محاضرات مقياس نظريات نقدية)، المحاضرة الرابعة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة.
36.محفوظ كحوال، اروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر، د–ط، د–ت.
37.محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، سلسلة الدراسات النقدية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 1407– 1987.
38.محمد الصادق العفيفي، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، ط1، دار الكشاف للنشر والتوزيع، بيروت، 1969.
39.محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005.
40.مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي1954–1962، دراسة موضوعية فنية– ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د–ط، 1998.
41.مفتاح عواج، الفاتح في العروض والقافية، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، 2014.
42.نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة بيروت، ط1، 1962م.
43.نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشور نزار قباني، خط لبنان، ط1، 1973.
44.وهيب طنوس، الوطن في الشعر العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثاني عشر ميلادي، ط1، 1985م–1986م.

ثالثا: المعاجم

45.المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004/1425م.
46.وهيبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب العربي، مكتبة لبنان ساحة الرياض، الصالح بيروت، ط2، 1984.

الملاحق

الملحق الأول: قصيدة بيروت

تُفاحةٌ للبحر، نرجسةٌ الرخام،

فراشةٌ حجريّةٌ بيروتُ. شكلُ الروح في المرآة،

وَصْفُ المرأة الأولى ' ورائحة الغمام

بيروتُ من تَعَبٍ ومن ذَهَبٍ، وأندلس وشام

فضَّةٌ، زَبَدٌ ' وصايا الأرض في ريش الحمام

وفاةُ سنبلة. تشرُّدُ نجمةٍ بيني وبين حبيبتي بيروتُ

لَم أسمع دمي من قبلُ ينطقُ باسم عاشقةٍ تنام على دمي. . . . . وتنامُ. . .

مِنْ مَطَرٍ على البحر اكتشفنا الاسم، من طعم الخريف وبرتقال القادمين من الجنوب، كأنَّنا

أسلافُنا نأتي إلى بيروتَ كي نأتي إلى بيروتَ. . .

من مَطَرٍ بَنَيْنا كوخنا، والرِيحُ لا تجري فلا نجري ' كأنَّ الريح مسمارٌ على

الصلصال ' تحفر قبونا فننام مثل النمل في القبو الصغير

كأننا كنا نُغَنّي خلسةً:

بيروتُ خيمتُنا

بيروتُ نَجْمتُنا

سبايا نحن في الزمان الرخو

أَسْلَمَنا الغزاةُ إلى أهالينا

فما كدنا نعضُّ الأرضَ حتى انقضَّ حامينا

على الأعراس والذكرى فوزَّعنا أغانينا على الحُرّاس

مِنْ ملكٍ على عرشٍ

إلى ملك على نعشٍ

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لَمْ نعثر شَبَهٍ نهائيِّ سوى دمنا

ولم نعثر على ما يجعلُ السلطانَ شعبياً

ولم نعثر على ما يجعل السَّجانَ وديّا

ولم نعثر على شيء يَدُلُّ على هويتنا

سوى دمنا الذي يتسلَّق الجدران. . . .

خلسةً: نُنشدُ

بيروتُ خيمتُنا

بيروتُ نَجْمتُنا. . . . . ونافذةٌ تطلُّ على رصاص البحرِ

يسرقنا جميعاً شارعٌ ومُوَشَّحٌ

بيروتُ شكل الظلِّ

أجملُ من قصيدتها وأسهلُ من كلام الناس

تُغرينا بألف بدايةٍ مفتوحة وبأبجدياتٍ جديدة:

بيروتُ خيمتُنا الوحيدة

بيروتُ نجمتُنا الوحيدة

هل تمدَّدنا على صفصفاها لنقيس أجساداً محاها البحر عن أجسادنا جئنا إلى بيروت من أسمائنا الأولى

نفتِّشُ عن نهايات الجنوب وعن وعاء القلبِ. . .

سال القلبُ سال. . .

وهل تمدَّدنا على الأَطلال كي نَزِنَ الشمال بقامة الأغلال؟

مال الظلِّ مال عليَّ، كسَّرني وبعثرني

وطال الظلُّ طال. . . .

ليَسْرُوَ الشجرُ الذي يسرو ليحملنا من الأعناق

عنقوداً من القتلى بلا سببِ. . .

وجئنا من بلادٍ لا بلاد لها

وجئنا من يد الفصحى ومن تَعبِ. . . .

خرابٌ هذه الأرض التي تمتدُّ من قصر الأمير إلى زنازننا

ومن أحلامنا الأولى إلى. . . حطبِ

فأعطينا جداراً واحداً لنصيح يا بيروتُ !

أعطينا جداراً كي نرى أُفقاً ونافذةً من اللهبِ

وأعطينا جداراً كي نُعلِّق فوقه سدُومَ

التي انقسمت إلى عشرين مملكةً

لبيع النفط. . . . والعربي

وأعطينا جداراً واحداً

لتصيح في شبه الجزيرةْ

بيروت خيمتُنا الأخيرةْ

بيروت نجمتُنا الأخيرةْ

أُفُقُ رصاصيٌّ تناثر في الأُفق

طُرُقٌ من الصدف المجوَّف. . . لا طُرُقْ

ومن المحيط إلى الجحيم

من الجحيم إلى الخليج

ومن اليمين إلى اليمين إلى الوسطْ

شاهدتُ مشنقةً بحبلٍ

واحدٍ

من أجل مليونيْ عُنُقْ !

بيروتُ ! من أين الطريقُ إلى نوافذ قُرْطُبهْ

أنا لا أُهاجرُ مَرتَّين

ولا أُحبُّك مرتين

لكنِّي أُحوِّمُ حول أحلامي

وأدعو الأرض جمجمةً لروحي المتعبهْ

وأُريد أن أمشي

لأمشي

ثم أسقط في الطريق

إلى نوافذ قرطبهْ

بيروتُ شاهدةٌ على قلبي

وأرحلُ عن شوارعها وعنِّي

عالقاً بقصيدةٍ لا تنتهي

وأقولُ: ناري لا تموتُ. . .

على البنايات الحمامُ

على بقاياها السلام. . .

أطوى المدينةَ مثلما أطوي الكتابْ

وأحملُ الأرضَ الصغيرةَ مثل كيسٍ من سحابْ

أصحو وأبحثُ في ملابس جُثّتي عنّي

فنضحك: نحن ما زلنا على قيد الحياةِ

وسائرِ الحُكّام

شكراً للجريدة لم تقل إني سقطتُ هناك سهواً. . .

أفتَحُ الطُرُقَ الصغيرة للهواء وخطوتي والأصدقاءِ العابرين

وتاجر الخبز الخبيث، وصورةِ البحر الجديدة

شكراً لبيروت الخراب. . .

شكراً لبيروت الخراب. . .

تكسَّرتْ روحي، سأرمي جُثّتي لتصيبني الغزواتُ ثانيةً

ويُسْلِمَني الغزاةُ إلى القصيدة. . .

أحمل اللغة المطيعة كالسحابةِ

فوق أرصفة القراءة والكتابةِ:

((إن هذا البحر يترك عندنا آذانه وعيونه))

ويعود نحو البحر بحرياً

. . . . وأحمل أرض كنعانَ التي اختلف الغزاةُ على مقابرها

وما اختلف الرواةُ على الذي اختلف الغزاةُ عليهِ

من حجرٍ ستنشأ دولةُ الغيتو

ومن حجرٍ سننشئ دولةَ العُشّاقِ

أرتجلُ الوداع

وتغرقُ المدنُ الصغيرةُ في عباراتٍ مشابهة

وينمو الجرحُ فوق الرمح أو يتناوبان عليَّ

حتى ينتهي هذا النشيد. . . .

وأهبط الَدَجَ الذي لا ينتهي بالقبو والأعراس

أصعدُ مرةً أُخرى على الدرج الذي لا ينتهي بقصيدةٍ. . .

أهذي قليلاً كي يكون الصحوُ والجلاّدُ. . .

أصرخُ: أيها الميلادُ عَذِّبْني لأصرخ أيها الميلادُ. . .

منْ أجل التداعي أمتطي درب الشآم

لعلَّ لي رؤيا

وأخجلُ من صدى الأجراس وهو يجيئني صدَأً

وأَصرخُ في أثينا: كيف تتهارين فينا؟

ثُمَّ أهمسُ في خيام البدو:

وجهي ليس حنطيًّا تماماً والعروقُ مليئةٌ بالقمح. . .

أَسأل آخر الإسلام:

هل في البدء كان النفطُ

أم في البدء كان السخط؟

أهذي، رُبَّما أبدو غريباً عن بني قومي

فقد يفرنقعُ الشعراءُ عن لغتي قليلاً

كي أُنظِّفها من الماضي ومنهم. . .

لم أجد جدوى من الكلمات إلا رغبة الكلمات

في تغيير صاحبها. . .

وداعاً للذي سنراهُ

للفجر الذي سيشُقُّنا عمّا قليلْ

لمدينةٍ ستعيدُنا لمدينةٍ

لتطول رحلتُنا وحكمتُنا

وداعاً للسيوف وللنخيلْ

لحمامةٍ ستطير من قلبين محروقين بالماضي

إلى سقفٍ من القرميدْ. . . .

هل مَرَّ المحاربُ من هُنا

كقذيفةٍ في الحرب؟

هل كسرتْ شظاياهُ كؤوسَ الشاي في المقهى؟

أرى مُدُناً من الورق المسلِّح بالملوك وبدلة الكاكي،

أرى مُدُناً تتوّجِ فاتحيها

والشرقُ عكس الغرب أحياناً

وشرقُ الغرب أحياناً

وصورتُه وسلعته. . . .

أرى مُدُناً تتوّجُ فاتحيها

وتصدِّرُ الشهداء كي تستورد الويسكي

وأحدثَ منجزات الجنس والتعذيبِ. . . .

هل مَرَّ المحاربُ من هنا

كقذيفةٍ في الحرب؟

هل كسرتْ شظاياهُ كؤوسَ الشاي في المقهى؟

أَرى مُدُناً تعلِّقُ عاشقيها

فوق أغصان الحديدْ

وتشرِّدُ الأسماء عند الفجر. . .

. . . عند الفجر يأتي سادنُ الصنَمِ الوحيدْ

ماذا نودّع غير هذا السجن؟

ماذا يخسر السجناء؟

نمشي نحو أُغنية بعيدة

نمشي إلى الحرية الأولى

فنلمس فتنةَ الدنيا لأوِّل مرةَ في العمر. .

هذا الفجر أزرقُ

والهواءُ يُرَى ويؤكلُ مثل حَبَّ التين

نصعدُ

واحداً

وثلاثةً

مائةً

وألفا

باسم شعب نائم في هذه الساعاتِ

عند الفجر عند الفجر ' نختتمُ القَصيدة

ونرتِّب الفوضى على درجات هذا الفجر

بوركت الحياةُ

وبورك الأحياءُ

فوق الأرض

لا تحت الطغاة

تحيا الحياة!

تحيا الحياة!

قَمَرٌ على بْعَلْبَكَ

ودمٌ على بيروتْ

يا حلوُ ' من صَبَّكْ

فرساً من الياقوتْ!

قل لي، ومن كَبَّكْ

نهرين في تابوتْ!

يا ليت لي قلبكْ

لأموت حين أموتْ

. . . . من مبنى بلا معنى إلى معنى بلا مبنى وجدنا الحربَ. . .

هل بيروتُ مرآة لنكسرها وندخل في الشظايا

أم مرايا نحن يكسرنا الهواءُ؟

تعال يا جنديَّ حَدِّثني عن الشرطيّ:

هل أوصلتَ أزهاري إلى الشُبَّاك؟

هل بلَّغتَ صمتي للذين أُحبهم ولِأول الشهداء؟

هل قتلاكَ ماتوا فيكَ من أجلي وأجل البحر. . .

أم هجموا عليَّ وجرَّدوني من يد امرأةٍ

تُعدُّ الشاي لي والنّاي للمتحاربينَ؟

وهل تغيَّرت الكنيسةُ بعدما خلعوا على المطران زِيّاً عسكرياً؟

أم تغّيرت الفريسةُ؟

هل تغيرت الكنيسةُ

أمْ تغيَّرْنا؟

شوارعُ حولنا تلتفُّ

خذ بيروت من بيروت ' وزّعِها على المدنِ

النتيجةُ: فسحةٌ للقبو

ضع بيروت في بيروت ' واسحبها من المدنِ

النتيجةُ: حانةٌ للهو

. . . . . نمشي بين قنبلتين

هل نعتادُ هذا الموت؟

نعتاد الحياة وشهوةً لا تنتهي

هل تعرف القتلى جميعاً؟

أعرف العُشَّاق من نظراتهم

وأرى عليها القاتلات الراضيات بسحرهن وكيدهن

. . . . وننحني لتمرَّ قنبلةٌ؟

نتابعُ ذكريات الحربُ في أيامها الأولى

تُرى ' ذهبتْ قصيدتُنا سدى؟

لا. . . لا أظُنُّ

إذن، لماذا تسبقُ الحربُ القصيدةَ

نطلبَ الإيقاع من حجر فلا يأتي

وللشعراء آلهة قديمة

. . . . . وتمرُّ قنبلةٌ، فندخل حانةً في فندق الكمودور

يعجبني كثيراً صمتُ رامبو

أو رسائلُه التي نطقتْ بها إفريقيا

وخسرتُ كافافي

لماذا؟

قال لي: لا تترك الاسكندرية باحثاً عن غيرها

ووجدتُ كافكا تحت جلدي نائماً

ولائماً لعباءة الكابوس، والبوليس فينا

ارفعوا عنِّي يديّ

ماذا ترى في الأفق؟

أفقاً آخراً

هل تعرف القتلى جميعاً؟

والذين سيُولدون. . . .

سيولدون

تحت الشجرْ

وسيولدون

تحت المطرْ

وسيولدون

من الحجرْ

وسيُولدون

من الشظايا

يولدون

من المرايا

يولدون

من الزوايا

وسُيولدون

من الهزائم

يولدون

من الخواتم

يولدون

من البراعم

وسيولدون

من البداية

يولدون

من الحكاية

يولدون

بلا نهايةْ

وسيولدون، ويكبرون، ويُقتلون ٬

ويولدون، ويولدون ٬ ويولدون

فسّر ما يلي:

بيروت (بحر – حرب – حبر – ربح)

البحرُ: أبيض أو رصاصيٌّ، وفي ابريل أخضرُ ٬

أزرق، لكنه يحمرٌّ في كل الشهور إذا غضبْ

والبحر: مال على دمي

ليكون صورةَ مَنْ أُحِبّْ

الحربُ: تهدمُ مسرحيتنا لنلعب دون نصّ أو كتابْ
والحرب: ذاكرةُ البدائيين والمتحضرين
والحرب: أولها دماء
والحرب: آخرها هواء
والحرب: تثقب ظلّنا لتمرَّ من بابٍ لبابْ

الحِبْرُ: للفصحى، وللضباط، والمتفرجين على أغانينا
وللمستسلمين لمنظر البحر الحزين
الحبر: نَمْلٌ أسودٌ ' أو سيّدٌ
والحبرُ: برزخُنا الأمين

والربحُ: مُشْتَقٌ من الحرب التي لا تنتهي
منذ ارتدتْ أجسادُنا المحراثَ
منذ الرحلة الأولى إلى صيد الظباء
حتى بزوغ الاشتراكيين في آسيا وفي إفريقيا !
والربح: يحكمنا
يُشَرّدنا عن الأدوات والكلمات
يسرقُ لحمنا
ويبيعُه
بيروت أسواقٌ على البحرِ
اقتصادٌ يهدم الإنتاجَ

كي يبني المطاعم والفنادقَ. . .

دولةٌ في شارعٍ أو شُقَّةٍ

مقهى يدور كزهرة العبَّاد نحو الشمس

وَصْفٌ للرحيل وللجمال الحُرّ

فردوسُ الدقائق

مقعدٌ في ريش عُصفورٍ

جبال تنحني للبحر

بحرٌ صاعدٌ نحو الجبال

غزالةٌ مذبوحةٌ بجناح دوريّ

وشعبٌ لا يحبُ الظلّ

بيروتُ – الشوارعُ في سُفُنْ

بيروت – ميناء لتجميع المُدُنْ

دارتْ علينا واستدارتْ. أدبرتْ واستدبرتْ

هل غيمةٌ أُخرى تخون الناظرين إليكِ يا بيروت؟

هندسةٌ تلائمُ شهوة الفئة الجديدة

طحلبِ الأيام بين المدِّ والجزر

النفاياتِ التي طارت من الطبقات نحو العرش. . .

هندسة التحلُّل والتشكُّل

واختلاط السائرين على الرصيف عشيَّةَ الزلزال. . .

دارتْ واستدارتْ

هندسيَّتها خطوطُ العالم الآتي إلى السوق الجديدة

يُشترى ويُباع يعلو ثم يهبط مثل أسعار الدولار

وأُونصةِ الذهب التي تعلو وتهبط وفق أسعار الدم الشرقيِّ
لا. . . بيروتُ بوصلةُ المحارب. . .
نأخذُ الأولاد نحو البحر كي يثقوا بنا. . . .
مَلِكٌ هو الملك الجديد. . .
وصوتُ فيروزَ الموزَّعُ بالتساوي بين طائفتين
يرشِدنا إلى ما يجعل الأعداء عائلةً
ولبنانَ انتظاراً بين مرحلتين من تاريخنا الدمويِّ

هل ضاق الطريقُ
ومن خُطاك الدربُ يبدأ يا رفيق؟
مُحاصرٌ بالبحر والكتب المقدسة
انتهينا؟
لا. سنصمد مثل آثار القدامى
مثل جمجمةٍ على الأيام نصمدُ
يخلطان الليل بالمتراس. ينتظران ما لا يعرفان
يخِّبئان العالم العربيَّ في مِزَقٍ تُسمَّى وحدةً. .
يتقاسمان الليل:
ليلى لا تُصَدِّقني
ولكني أُصَدِّقُ حَلْمتيها حين تنتفضان. . .
أغريني بمشيتها الرشيقة:
أيطلا ظبي ' وساقُ غزالةٍ ' وجناح شحرور ' وومضةُ شمعدان
كُلّما عانقتُها طلبتْ رصاصاً طائشاً

ملك هو الملك الجديد

إلى متى نلهو بهذا الموت؟

لا أدرى ٬ ولكنّا سنحرس شاعراً في المهرجان

لأيّ حزبٍ ينتمي؟

حزب الدفاع عن البنوك الأجنبية واقتحام البرلمان

إلى متى الأحزابُ ٬ والطبقاتُ قلّتْ يا رفيق الليل؟

لا أدري ٬

ولكن ربما اقضي عليك ٬ وربما تقضي عليَّ

إذا اختلفنا حول تفسير الأنوثة. . .

إنها الجمرُ الذي يأتي من الساقين

يحرقنا

هي الصدر الذي يتنفّس الأمواج

يغرقنا

هي العينان حين تضيّعان بداية الدنيا

هي العُنُقُ الذي يُشرَب

هي الشفتان حين تناديان الكوكب المالح

هي الغامضْ

هي الواضحْ

سأقتلك المسدِّسُ جاهزٌ مَلِكُ،

المُسدَّس جاهزٌ

بيروتُ شكلُ الشكل

هندسةُ الخراب. . . .

الأربعاء. السبت. بائعةُ الخواتم

حاجز التفتيش. صيَّاد. غنائم

لغة وفوضى. ليلة الاثنين

قد صعدوا السلالم

وتناولوا أرزاقهم. من ليس منّا

فهو من عَرَبٍ وعاربة سوائم

يوم الثلاثاء. الخميس. الأربعاء

وتأبطوا تسعين جيتاراً وغنُّوا

حول مائدة الشواء الآدمي

قَمَرٌ على بعلبكْ

ودمٌ على بيروتْ

يا حلو، من صَبَّكْ

فرساً من الياقوتْ

قل لي ’ ومن كَبَّكْ

نهرين في تابوتْ

يا ليت لي قلبكْ

لأموت حين أموتْ. . . .

. . . . أحرقنا مراكبنا. . وعلَّقنا كواكبنا على الأسوار

نحن الواقفين على خطوط النار نعلن ما يلي:

بيروت تُفَّاحَهْ

والقلبُ لا يضحكْ

وحصارنا واحهْ

في عالمٍ يهلكْ

سنرقِّصُ الساحهْ

ونزوِّجُ الليلكْ

أحرقنا مراكبنا. . وعلَّقنا كواكبنا على الأسوار

لم نبحث عن الأجداد في شَجَر الخرائط

لم نسافر خارج الخبز النقيِّ وثوبنا الطينيِّ

لم نرسل إلى صَدَف البحيرات القديمة صورة الآباء

لم نولد لنسأل: كيف تَمَّ الانتقالُ الفذُّ مما ليس عضوياً

إلى العضويّ؟

لم نولد لنسأل. . .

قد وُلدنا كيفما اتفق

انتشرنا كالنمال على الحصيرة

ثم أصبحنا خيولاً تسحبُ العربات. .

نحن الواقفين على خطوط النار

أحرقنا زوارقنا ، وعانقنا بنادقنا

سنوقظ هذه الأرض التي استندت إلى دَمنا

سنوقظها ، ونُخرجُ من خلاياها ضحايانا

سنغسل شعرهم بدموعنا البيضاء

نسكبُ فوق أيديهم حليبَ الروح كي يستيقظوا

ونرشُّ فوق جفونهم أصواتنا:

قوموا ارجعوا للبيت يا أحبابنا عودوا إلى الريح التي اقتلعت جنوب الأرض من أضلاعنا

عودوا إلى البحر الذي لا يذكر الموتى ولا الأحياء

عودوا مرة أخرى

فلم نذهب وراء خطاكُمُ عبثاً

مراكبنا هنا احترقت

وليس سواكمُ أرضٌ ندافع عن تعرُّجها وحنطتها

سندفع عنكمُ النسيان، نحمِيكُمْ

بأسلحة صككناها لكم من عَظْم أيديكمْ

نسيّجكُمْ بجمجمةٍ لَكُمْ

وبركبةٍ زَلَقَتْ

فليس سواكُمُ أرضاً نسمّرُ فوقها أقدامنا. . .

عودوا لنحميكُمْ. . .

((ولو أنَّا على حَجَرٍ ذُبحنا))

لن نغادر ساحة الصمت التي سَوَّتْ أياديكُمْ

سنفديها ونفديكُمْ

مراكبنا هنا احترقتْ

وخَيَّمنا على الريح التي اختنقتْ هنا فيكُمْ

ولو صعدتْ جيوشُ الأرض هذا الحائط البشريَّ

لن نرتدَّ عن جغرافيا دمكم

مراكبنا هنا احترقتْ

ومنكم. . . مِنْ ذراعٍ لن تعانقنا

سنبني جسرنا فيكُمْ

شَوَتْنا الشمسُ

أدمتنا عظامُ صدوركم

حَفَّتْ مفاصلنا منافِيكُمْ

((ولو أنَّا على حَجَرٍ ذُبحنا))

لن نقول ((نعم))

فمن دمنا إلى دمنا حدودُ الأرض

من دمنا إلى دمنا

سماءُ عيونكم وحقولُ أيديكُمْ

نناديكُمْ

فيرتدُّ الصدى بَلَداً

نناديكُمْ

فيرتدُّ الصدى جَسَداً

من الأسمنت

نحن الواقفين على خطوط النار نعلن ما يلي:

لن نترك الخندقْ

حتى يمرَّ الليلْ

بيروتُ للمطلقْ

وعيونُنا للرملْ

في البدء لم نُخْلقْ

في البدء كان القولْ

والآن في الخندقْ

ظهرتْ سماتُ الحملْ

تُفَّاحةٌ في البحر ' اِمرأةٌ الدم المعجون بالأقواس،

شطرنج الكلامْ '

بقيَّةُ الروحِ ' استغاثاتُ الندى،

قَمَرٌ تحطَّم فوق مصطبة الظلامْ

بيروتُ. والياقوتُ حين يصيح من وهج على ظهر الحمامْ

حُلُمٌ سنحملُهُ. ونحلمه متى شئنا. نعلِّقهُ على أعناقنا

بيروتُ زنبقةُ الحطامْ

وقُبلةٌ أولى. مديحُ الزنزلخت معاطف للبحر والقتلى

سطوحٌ للكواكب والخيامْ

قصيدةُ الحجر. ارتطامٌ بين قُبَّرتين تختبئان في صدرٍ. . .

سماءٌ مُرَّةٌ جلستْ على حَجَرٍ تفكِّرُ '

وردةٌ مسموعةٌ بيروتُ. صوتٌ فاصلٌ بين الضحية والحُسامْ

وَلَدٌ أطاح بكل ألواح الوصايا

والمرايا

ثم نام. . . ثم نام[1]

---

[1]- محمود درويش، الاعمال الاولى2، ط 1، حزيران/يونيو 2005 ص:505-531.

الملحق الثاني: نبذة عن حياة محمود درويش



محمود درويش-1941م- شاعر فلسطيني يعد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية.

ولد في قرية البروة التي تقع قريبا من عكا. لجأ مع أهله إلى لبنان وهو في السابعة من عمره بعد أن احتل اليهود قرية البروة عام 1948م. وبعد عام عاد إلى فلسطين وسكن في قرية تسمى دير الأسد لاجئا في بلاده، أحب الشاعر القراءة والرسم منذ الصغر، وعمل فيما بعد مدرسا. دخل السجون الإسرائيلية أكثر من مرة، كانت المرة الأولى سنة1961م. ثم الثانية عام1965م. وسجن للمرة الثالثة عندما ألقى قصيدته نشيد الرجال في أمسية شعرية في الجامعة العبرية، ما بين 1965-1967م. سجن الشاعر بتهمة النشاط المعادي لإسرائيل، وذاع اسم محمود درويش كشخصية عربية نضالية ضد الاحتلال الإسرائيلي. وفي سنة 1969م. اعتقل للمرة الخامسة بعد ان نسف الفدائيون عدة بيوت في حيفا وبعدها أصبح الشاعر بين العواصم العربية والأجنبية واستقربه المقام اخيرا في بيروت التي لم يتركها إلا في أعقاب الاجتياح الاسرائيلي لها عام1982م.

تميز الشاعر عن اترابه من شعراء الارض المحتلة، بغزارة الإنتاج وبساطة العبارة وشمولية المضمون، وعمق الفكرة وهي الخصائص التي ميزته عن باقي الشعراء الفلسطينيين المنفيين داخل الوطن فحسب بل هي خصائص ميزته في مسيرة حركة.

الحداثة الشعرية أيضا والتي يعد محمود درويش من أهم رموزها وأعلامها. أصبح درويش ظاهرة مميزة في حركة الحداثة الشعرية العربية. وقد توصل الى مرحلة جعلته في مصاف الشعراء العالمين.[1]

[1]محمود درويش، علي المولا، الاعمال الكاملة، د ط، د ت، د س، ص4.

مر عطاء محمود درويش الشعري عند بعض النقاد بمراحل عديدة، في المرحلة الأولى كان شاعر متمثلا شعر غيره من الشعراء الكبار وفي هذه المرحلة صدر ديوانه عصافير بلا أجنحة عام 1960م، وتتمثل المرحلة الثانية بديوان أوراق الزيتون 1964م، وفيها يظهر للعيان اتساع مخزون درويش من المقروءات الشعرية. ويلاحظ ان الشعر درويش في هذه المرحلة قد اتسم بالنضج وركن للتطور، فهو يبدو أكثر رقة واقل مباشرة، وابتعد فيه الشاعر فيه عن الخطابة والصوت الصاخب المرتفع، ومن أهم قصائده في هذه المرحلة قصيدته التي يقول فيها:

سجل أنا عربي

رقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد الصيف

فهل تغضب؟

والمرحلة الثالثة تمتد من عام 1966م–1970م، وفيها أخرج درويش إلى النور أربعة دواوين، وهي عاشق فلسطين، آخر الليل، العصافير تموت في الجليل، حبيبتي تنهض من نومها، وتعتبر هذه المرحلة الأخيرة من شعر درويش داخل الارض المحتلة، وتعد المرحلة الرابعة هي الاكثر غنى وتميزا عن المراحل الاخرى ويمثل هذه المرحلة ديوانه أحبك أو لا أحبك، محاولة رقم 7، تلك صورتها، وهذا انتحار العاشق، والمرحلة الخامسة هي مرحلة الغنائية الملحمية التي ابتدأت بديوان أعراس، وامتدت حتى ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، وتخللها ديوانا.

حصار لمدائح البحر، أغنية.... هي أغنية، والمرحلة السادسة يمثلها ديوانه لماذا تركت الحصان وحيدا وهي الفترة التي فترفيها حماس محمود درويش وتغيرت فيها علاقته بالشعر،

فأصبح شعره ممعنا بالذاتية والبكاء والحزن، واهتم ايضا بقصيدة النثر إيمانا منه بضرورة التعايش بين كل اشكال التعبير الادبي والشعري. [1]

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الامريكية يوم السبت 9 اوت.2008م، بعد اجرائه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي (هيوستن)، والتي دخل بعدها في غيبوبة ادت الى وفاته بعد ان قرر الاطباء نزع اجهزة الانعاش، وأعلن رئيس الدولة الفلسطينية محمود عباس الحداد ثلاثة ايام في كافة الاراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني، واصفا درويش ب "عاشق فلسطين" و"رائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء"، وقد ووري جثمانه الثرى في 13 اوت 2008م، في مدينة رام الله. [2]

[1]محمود درويش، علي المولا، الاعمال الكاملة، د ط، د ت، د س، ص 6.

[2]محفوظ كحوال، اروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر، د–ط، د–ت، ص6.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الملخص:

تعد قصيدة بيروت للشاعر "محمود درويش" من أهم القصائد التي عبرت بصدق عن انتمائه واعتزازه وفخره بوطنه، ومن هنا فإن فكرة البحث تتمحور حول قصيدة "بيروت" للشاعر الراحل محمود درويش، حيث قسمناه الى ثلاث فصول جاءت كالاتي:

حيث تناولنا في الفصل الأول الجانب التمهيدي كمدخل للبحث الذي تمحور حول الوطن والوطنية في شعر محمود درويش الذي أخذ معه صورا متعددة كالأم، الحبيبة، المنفى، الأمل، الموت، حاول من خلالها التعرف على وطنه أكثر ونقل صورته على شكل نص شعري أرقى وأبلغ، بلاغة بسيطة وماتعة.

أما الفصل الثاني: وهو الجانب النظري من البحث فتناولنا فيه موضوع السيميائية، وفكرة تتمحور حول السيميائية بشكل خاص على أنها مجال واسع جدا عند الباحثين سواء العرب أم الغرب، حيث تعرضوا لها بالدراسات وقدموا مفاهيم خاصة ومائزة بها.

أما الفصل الثالث: قدمنا من خلاله مقاربة سيميولوجية لقصيدة بيروت وفق منهج سيميائي معتمد تناولنا فيه: سيميائية العنوان لقصيدة بيروت والفكرة هنا تتمحور حول بيروت التي تعد مفتاحا أساسيا مكننا من الدخول الى أعماق وأغوار القصيدة ومحاولة اسقاطها وفك طلاسمها، وذلك بواسطة اللغة التي جعلت من هذه القصيدة رموزا بحاجة لمن يفك شيفرتها وهي أنموذجا للفن القصائدي.

الكلمات المفتاحية: الوطن، الوطنية، السيميائية، محمود درويش، قصيدة بيروت.

Abstract:

Poem of Beirut by Mahmoud Darwish is considered as one of the essential poems that is really expressed belongingness, loyalty, and pride to his country. The current study deals with the poem of Beirut by the late Mahmoud Darwish, which is divided into three chapters, as follows : the first chapter is the introductory chapter which is about country and patriotism in Darwish's poetry by depicting mother, beloved, exile, hope, and death ; Darwish is trying to recognize his country by symbolising his ideas in form of elegant and rhetorical poems, simple and beneficial rhetoric.

The second chapter is concerned with the theoretical part ; researchers treat semiotics and especially the idea that semiotics is wideband and the interest of both arab and western researchers, who did a lot of studies and provided different and unique concepts.

In the last chapter, researchers represent a semiological abessive on the poem of Beirut by treating the title semiotically and crystallizing that Beirut is the keyword that assists us to penetrate and detach the mystery of this poem, through decoding its symbols and complex language, making it as artistic and poetic concept.

Keywords : Country, Patriotism, Semiotics, Mahmoud Darwish's Poetry, Beirut.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): مرتاض إسحاق الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم [illegible] 33 [illegible] والصادرة بتاريخ: 24/11/2021 عن دائرة المسيلة
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** الأدب العربي الحديث
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الوطن والوطنية في شعر محمود درويش قصيدة بيروت أنموذجا
دراسة سيميائية.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 2022/04/[illegible]

إمضاء المعني

[illegible] جوان 2022

رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف المكلف

بشيري صابر

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 28-07-2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بالعيدة كريمة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 202333353 والصادرة بتاريخ: 2016/04/16 بدائرة المطارفة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب حديث ومعاصر.

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث، مذكرة ماستر ، عنوانها: الوحدة الوطنية في شعر محمد العيد آل خليفة قصيدة بدر الحدود لنا أنموذجا دراسة أسلوبية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2022/06/07

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.